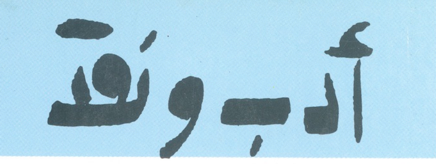


مجلة الثقافة الوطنية الديمقراطية

العـــدد ١٧٦ـ إبريل ٢٠٠٠



أدب ونقد

مجلة الثقافة الوطنية الديمقراطية
شهرية يصدرها حزب التجمع الوطنى التقدمى الوحدوى
العدد ١٧٦ - أبريل ٢٠٠٠





المستشارون : د. الطاهر مكى / د. أمينة رشيد / صلاح عيسى / د. عبد العظيم أنيس

شارك فى هيئة المستشارين ومجلس التحرير الراحلون : د. لطيفة الزيات / د. عبد المحسن طه بدر / محمد روميش / ملك عبد العزيز

- لوحة الغلاف للفنانة: تحية حليم

- الرسوم الداخلية للفنان : أشرف إبراهيم

(طبع شركة الأمل للطباعة والنشر).

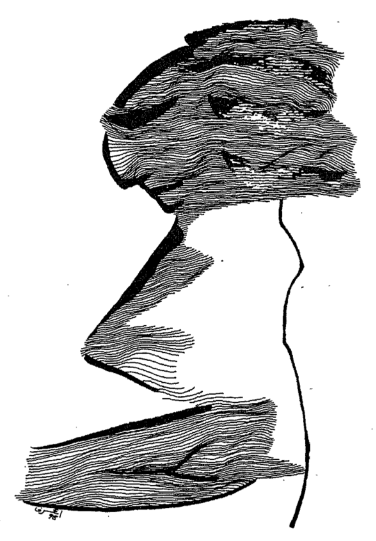
أعمال الصف والتوضيب الفنى: نسرين سعيد إبراهيم

المراسلات: مجلة أدب ونقد ١ شارع كريم الدولة/ ميدان طلعت حرب. الأهالى

القاهرة- ت: ٢٩/ ٢٨/ ٥٧٩١٦٢٧ فاكس: ٥٧٨٤٨٦٧

الاشتراكات لمدة عام : داخل مصر ٤٠ جنيها / البلاد العربية ٣٠ دولاراً - أوروبا وأمريكا -٦٠ دولاراً باسم الأهالى - مجلة أدب ونقد. الأعمال الواردة إلى المجلة لا ترد لأصحابها سواء نشرت أم لم تنشر.

المحتويات



ندوة « أدب ونقد »

تنظم مجلة « أدب ونقد » ندوة أدبية أسبوعية مساء كل أربعاء ، وتبدأ أولى هذه الندوات يوم الاربعاء ١٢ أبريل ٢٠٠٠ ، بندوة حول مشوار الشاعر الكبير محمد عفيفي مطر، احتفالاً بحصوله على جائزة العويس الشعرية، وبصدور أعماله الكاملة عن « دار الشروق » .. أما الندوة الثانية فستكون حول رواية « عصافير النيل » للكاتب الكبير إبراهيم أصلان «عضو مجلس تحرير أدب ونقد » والدعوة عامة .

وسوف تتواصل الندوة أسبوعيا

« أدب ونقد »

أول الكتـــابـــة

الاعتماد على الإمكانيات الوطنية ، وضرورة تعاون الدول النامية ، والاتجاه نحو الوحدة القومية على الصعيد العربى ، هذا هو الرد الإيجابى الذى تملكه البلدان النامية والفقيرة على العولمة التى تتجه إلى أمركة العالم وهيمنة الولايات المتحدة عليه بالتكنولوجيا والمال والثقافة.

هذه هى بعض الأفكار الرئيسية فى الحوار الشامل الذى ننشرة على مساحة كبيرة فى هذا العدد مع المفكر العربى (السورى) التقدمى الراحل" نايف بلوز " الذى مات قبل شهور دون أن يكون معروفا على النطاق الذى يستحقه .

وبلوز هو واحد من المفكرين العرب الكبار الذين انتقدوا العولمة نقدا جذريا باعتبارها أيديولوجيا السوق ، وقد اشتد الهجوم الأيديولوجى والعملى للرأسمالية بعد سقوط الاتحاد السوفيتى معتمدا على مبدأ حرية الأسواق والتجارة ، وأخذت الشركات متعدية الجنسية تحل محل الدولة ، وتغير الدور التاريخى للدولة ، وأخذ شعار الليبرالية القديم الذى ارتبط بنشأتها « دعه يعمل دعه يمر » يتحول إلى قانون ثابت.

ومع ذلك فان العولمة الأمريكية لاتتجه أبدا إلى مايتعارض مع مصالح الاقتصاد المحلى القومى الأمريكى ، أى أن تراجع الدولة هو من نصيب الضعفاء والفقراء فى العالم الثالث وحدهم .

إذ تقوم الشركات متعدية الجنسية بتدمير الدولة فى البلدان النامية بطرق شتى منها افساد ممثلى الدولة الوطنية واستغلالهم وجعلهم موظفين لديها ، وبعد أن فشلت التنمية فى هذه البلدان استقر الجزء الأعظم من حسابات الفئات الحاكمة لدى البنوك فى الخارج ... أى جرى نهب ثروات الفقراء لينضم حكامهم لنادى أغنياء العالم.

ولأن التاريخ ليس جدلية ذاتية الحركة أو " أتمته" بل هو مصنع للوعى ، فان المسألة تحتاج لما هو أكثر من الصرخات الأخلاقية .. تحتاج إلى العمل والنضال من أجل تغيير الواقع ، خاصة وأننا نجد أنفسنا أمام مفارقة أن الرأسمالية رغم كونها المنتصرة واقعيا الآن على الاشتراكية هى محكومة

تاريخيا بالزوال ، وأن الاشتراكية وهى النظام الاجتماعى المهزوم واقعيا مرشحة . أو هى قيد الترشيح تاريخيا للتحقق لكن تحققها مشروط بقوة النضال وليس حتمية قدرية . اذ أنه يمكن أن يتخلق بديل آخر للرأسمالية هو الفوضى الشاملة أو امبراطورية الفوضى على حد تعبير " سمير أمين" .

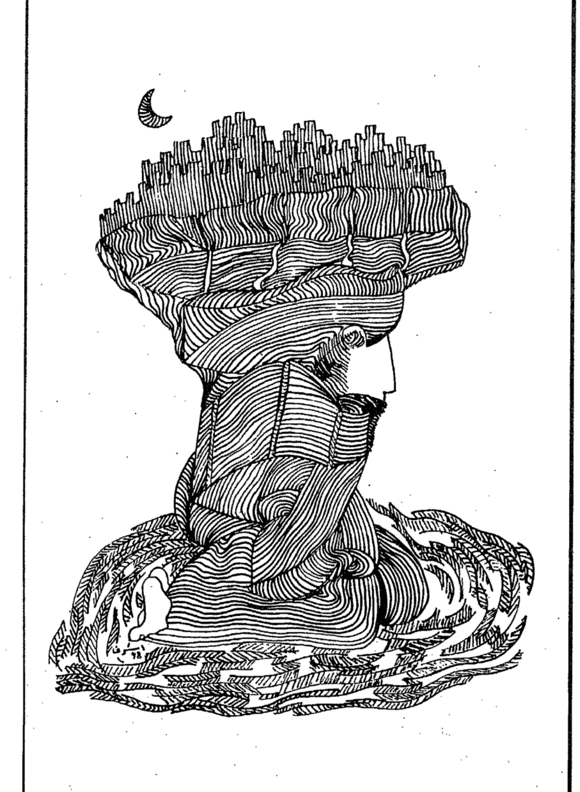
ويرد بلوز رداً شاملاً علميا مؤصلاً على دعاة التطور التكنولوجي باعتباره العامل الحاسم فى التاريخ إذ لايمكن فصل التطور التكنولوجى عمن يستخدمونه أو فصل قوى الانتاج عن علاقات الانتاج ، فنحن نعيش فى عالم تلعب التكنولوجيا فيه دورا هائلا لكن الصراع الطبقى فيه يشتد ، وربما نستطيع فى المستقبل الاستغناء عن فكرة البروليتاريا ، لكن لايمكننا الاستغناء عن فكرة الإنسان والحرية والعدل وتوزيع الثروة لصالح الأغلبية الساحقة.

نشرنا هذا الحوار والتعليقات المختلفة عليه آملين أن تكون تلك مادة للنقاش المتواصل ، وسوف ندرجها ضمن برنامج ندوة." أدب ونقد" التى ستبدأ نشاطها مع منتصف هذا الشهر فى المقر المركزى لحزب التجمع فى وسط القاهرة ، لنحاول الإجابة معا على السؤال المطروح الآن بقوة:

ماذا نفعل الآن ؟ وماهى الطرق المفتوحة أمامنا، والأبواب التى علينا أن ندقها بكل قوة لتنفتح ؟

هناك شعور متزايد القوة لافحسب لدى المثقفين أو القطاعات الواسعة منهم ، وإنما أيضا لدى الغالبية العظمى من الجماهير بأن الأوضاع التى وصلنا إليها - على كل المستويات - لايمكن أن تستمر ، وأن هناك حاجة ماسة وملحة للتغيير العميق ، وماسوف يحدد مسار هذا التغيير وتوجهاته هو نوعية العمل الجماعى الدءوب والمتراكم والمرن الذى يمكن أن يجعل منه تغييرا إلى الأفضل بدلا من التدهور الشامل الذى تتجلى بعض مظاهره فى الكثير من مفردات حياتنا الآن ، فتمزق وشائج كانت مستقرة ، وثمة رائحة لحريق وكأنه يلتهم العفن ..أو لنأمل أن لايلتهم الأخضر واليابس.

« وكل من ليس له هذه النار ، فليمت» على حد التعبير البليغ " لجلال الدين الرومى" الذى اخترنا بعض نصوص له ضمن الديوان الصغير لهذا العدد من قصيدة النثر فى تراثنا . ولدى زيارة الشاعر" أدونيس" لمصر تجددت



السجالات حول قصيدة النثر فى الشعر العربى ، وهل يحق لها أن تنتسب الى الشعر أم لا ، وهل تتحقق الشعرية بعيدا عن الوزن الخليلى ، وهو السؤال الذى أجابت عنه الحركة النقدية والنصوص نفسها بالإيجاب ، إذ أن جدل الإيقاع والمجاز هو لحمة الشعر بصرف النظر عن قواعد الخليل بل أكاد أقول سجنه.

وبالرغم من أن تقرير لجنة الشعر الذى كتبه العقاد وزكى نجيب محمود قبل مايقرب من نصف قرن وأحال بمقتضاه قصائد التفعيلة الى لجنة النثر فى المجلس الأعلى للآداب والفنون ، قد أصبح جزءا من التراث بعد أن احتلت قصيدة التفعيلة مكانتها وحصلت على مشروعيتها من إتساع قاعدة جمهورها ونضج أجيال من الشعراء الذين نهجوا الطريق ذاته وجددوا وأبدعوا ، فان الأمر ذاته قد تكرر بعد عقود مع قصيدة النثر ودعاتها الكبار من أدونيس لسعدى يوسف ليوسف الخال وصولا إلى الأجيال الجديدة، وهاهو الزميل حلمى سالم الذى ينتمى كشاعر لهذا التيار يختار لنا نصوصا من التراث العربى القديم والحديث لافحسب بحثا عن تأكيد مشروعية هذه القصيدة ، وإنما أيضا لتبيان غنى وكثافة هذا التراث الشعرى الذى لاتعرفه أجيال جديدة من المبدعين أخذت تبحث عن جذور لها لتتبين صوتها المتفرد فى خاتمة المطاف.

ويواصل الصديق الأديب " أشرف الصباغ" ترجماته للقراءات النقدية لأناتولى بوجدانوف الناقد السوفيتى عن الفن التشكيلى المصرى ، وهو يكتب لنا فى هذا العدد عن القرية المصرية فى أعمال " راغب عياد" كاشفا برؤية ثاقبة وفهم عميق كيف أن :

« الطريقة الواقعية بالذات قادرة بصدق وعميق على الكشف عن المضمون المتعدد الجوانب للواقع ، والاعلان عن نضال الشعب فى سبيل الحرية .. »

وتزامن التحرك إلى اليمين فى الخمسينات مع رفض مجموعة من الكتاب والفنانين التعامل المباشر مع الحياة ونسوا تلك النماذج الانسانية المبدعة التى عملت على إعلاء وتنشيط ورفع المستوى الفكرى الرفيع للأدب والفن فى مرحلة الغليان الاجتماعى السياسى ، وظهر تأثير النظرية الانحطاطية على الفن التشكيلى . إن مايكتبه " بوجدانوف"يطرح على الفنانين التشكيليين والنقاد أسئلة قديمة جديدة عن رسالة الفن ودوره مازلنا بحاجة لتقديم إجابات

مبدعة عليها ..

ولعل مايكتبه لنا الفنان" أحمد عز العرب" عن مسلسل " أم كلثوم" أن يقدم إجابة مدهشة ومبتكرة على بعض هذه الأسئلة الكبيرة ، خاصة وهو يعالج طريقة عمل التليفزيون الذى هو وسيط خطير الأثر على المشاهدين تحكمه فى الغالب الأعم إعتبارات دعائية وسياسية مباشرة.

فى" أم كلثوم" يبحث محفوظ عبد الرحمن من جديد فى التاريخ ، لا عن مايؤكد يقينه الفكرى ، بل يصحب المشاهد معه لتجربة ابداعية مشتركة بينهما تعيد بترو فحص الوقائع وإثارة التساؤلات .. حتى أنه أثار اهتمام قطاعات واسعة من الشباب وصغار السن ، وهى ظاهرة اجتماعية جديرة بالتأمل والبحث فى أسبابها قد تكشف لنا زيف الصورة التى نحفظها عن شبابنا الذى مازال يهفو إلى مايبث فيه مشاعر الثقة بالنفس وبالوطن.

ثم يأتى عز العرب للسؤال الذى طرحنا شبيها له فى مقدمة هذه الكتابة:

ألا يمكن أن يكون مستقبل هذا الوطن نجما غائما بعيدا عن أعيننا وسط سحب الظلام الراهن ، وأن يكون شروقه قائماً وإن صعبت علينا رؤيته ؟

ربما.

وانشغلت القاهرة بدريداً لبعض الوقت . ودريدا مفكر لايؤمن إلا بالمستحيل لأنه يرفض الإيمان بالممكن .. فهو يدعو إلى تفكيك كل الافتراضات القائمة والنظر إليها من جديد فى محاولة لتحليلها وإعادة التفكير فى مفهوم الإنسانية وشكلها بوجه عام .."

هكذا يقدم لنا الناقد " عادل الحرانى" فيلسوف التفكيكية " جاك دريدا" الذى زار القاهرة فى الشهر الماضى وأثارت محاضراته جدلا واسعا بين المثقفين ، ومايزال مجمل عمله فى حاجة إلى جدل أوسع ، إذ أنه حين يفكك العالم داعيا إلى التحرر من كل قيد أو شرط لايملك تصورا ولو أوليا لطريقة إعادة بنائه، مراهنا دائما وأبدا على قدرات غير محدودة للعقل الانسانى تحرره من كل ثبات .. بل ومن كل قيد حتى قيد الصراع الطبقى الذى هو واقع يملى شروطا وآليات ويفتح أفقا دون حدود ، يهرب " دريدا" إذن من المادية الجدلية التاريخية وقوتها التى ماتزال فاعلة رغم هزيمة الإشتراكية ، ويجد نفسه – ربما لهذا السبب بالذات – مشدودا إلى مطلق مثالى حتى ولو كان

جامعة غير مشروطة كما قال فى محاضرته لأولى فى المجلس الأعلى للثقافة .. ويدا كأن مثل هذه الجامعة تعيش معلقة فى الفراغ .. .

إن فكر " دريداً " على خصوبته وقدرته على إثارة الدهشة وتعدد منابعه وثرائه هو تعبير عن أزمة كبرى بامتياز تواجهها كل الفلسفات والأفكار على الصعيد العالمى .

وفى عدد قادم سوف نفتح ملف التفكيكية ضمن الاسهامات الكبرى لما بعد الحداثة وتجلياتها فى الفلسفة والفن ، فى السياسة وعلم الاجتماع والأدب .. وهذا موضوع آخر لندوة « أدب ونقد » ..

وفى تحليل الناقدة الإسرائيلية التقدمية " إيلا شوهات" لصورة العربى فى السينما الصهيونية التى يترجمها لنا أحمد يوسف تقع على هذا الفهم النزيه والدقيق لاختيار هذه السينما " للبدوى" ليكون تجسيدا لشخصية العربى " الطيب" فهو لايجسد فقط الصورة الفولكلورية للخيام والجمال ، ولكن الأهم أنه إذا كانت القبائل العربية البدوية لها جذورها فى تقاليد الشرق ، فانها بطبيعتها المرتحلة وغير المستقرة ، ليست لها أية جذور فى الأرض لذلك فإنها لاتمثل خطراً أو تهديداً حقيقيا على المزاعم الإسرائيلية بالسيطرة على أرض فلسطين وامتلاكها .." وهو الاستنتاج الذى يعيدنا مرة أخرى وليست أخيرة إلى السؤال الذى غالبا مايتغاضى عنه دعاة حيادية الفن وعزلته الكاملة والمطلقة عن السياسى.

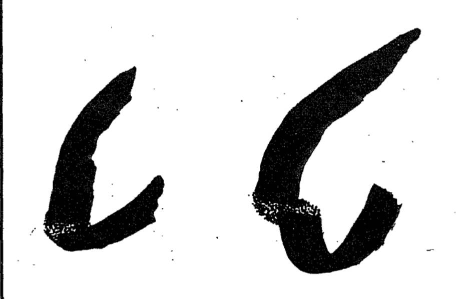
ما وظيفة الفن ورسالته ؟

حتى لو كان المرء يكتب شعرا لكى لاينتجر مثلما يفعل " محمود خير الله" فان هذه وظيفة ورسالة تستحق عناء فحصها فى محاولة للتوصل لإجابات مبتكرة.

فما أكثر أسئلتنا نحن الذين نكاد لانوقن ونكاد لانشك...

المحـــررة

ملف



عرب العولمة ، وعولمة العرب

حوار مع المفكر السورى الراحل:

نايف بلوز

إعداد:

سربست نبى

الدكتور نايف بلوز، الذى فقدناه قبل برهة وجيزة، أشهر من أن يعرف للقراء والمثقفين العرب، فهو أستاذ جامعى يعيش فى قلوب وأفكار العشرات من طلابه الجامعيين ومن الجيل الشاب الذى تخرج على يديه فى الجامعة السورية. وبين هؤلاء من يسهم بجدية فى الحركة الفكرية العربية ، ويغنى بعطائه المتميز مسارات البحث العلمى فى سوريا والعالم العربى . وبعد هذا . وربما قبله تميز نايف بلوز منذ سنين شبابه الأولى بعشقه للفلسفة والبحوث الفكرية ذات الصلة بواقعنا العربى المعاصر . ولا نحسبنا نغالى إذا قلنا إن الدكتور نايف بلوز كان أحد الباحثين عن النسغ الصاعد فى ثقافتنا العربية ليس فى سوريا وحدها ، بل العالم العربى كله .وقد أسهم منذ الخمسينيات فى جدالاته المتميزة وحواراته التى لا تنقطع بالبحث عن الحقيقة .واختلف مع أصدقائه ورفاقه حول طريقة الوصول إلى الحقيقة ، ولكنه لم يتنكر لها قط . إن مفكراً بهذه الملامح يستحق منا كل تكريم ،حتى وإن اختلفنا معه. لقد كان هاجسه الأول حتى رمقه الأخير أن يشارك الآخرين فى إضاءة الطريق لجيلنا وللأجيال القادمة، ولم يتخل مطلقا عن رايته فى الدفاع عن حرية الفكر وحق الإنسان فى الحياة الكريمة ،وحق بلده سوريا وبلادنا العربية جمعاء فى أن يتحقق استقلالها الحقيقى ، السياسى والاقتصادى والثقافى ،ومن ثم تنتقل إلى حيز العطاء للعالم ، والتلاقح السليم وعلى قدم المساواة مع الأطراف الأخرى على صعد مختلفة وأهمها على الصعيدين الثقافى والحضارى . والمهم أن الفقيد لم يكن يوما ،على حبه لوطنه وأمته ، من دعاة الانغلاق على الذات . ولكنه كان يرى فى تعزيز الذات والثقة بالنفس الانطلاق نحو الآخر ،والشرط الأولى لكل تفاعل ثقافى وحضارى إنسانى.

والحوار الذى نقدمه اليوم إنما هو تعبير أصيل عن روح السجال لدى نايف بلوز ، تعبير فيه قدر كبير من الحب للحقيقة والوطن ،وللطرف الآخر فى الحوار اختلافا واتفاقا . وموضوع الحوار الذى أجراه وأعده الكاتب سربست نبى يتناول إحدى قضايا الساعة بالنسبة لعالمنا العربى ونعنى بها« العولمة » التى لا تزال فى حاجة إلى بحث الكثير من جوانبها وتأثير ذلك فى مسارات تطور بلداننا المستقبلى .

أولا: كيف تفسرون انهماك الخطاب الفكرى والسياسى العربى الراهن ، بمشكلة العولمة؟ ألا يثير شيوع استخدام هذا المصطلح بلبلة والتباساً؟.

إن الاهتمام فى الوسط العربى بظاهرة العولمة، كان نتيجة البلبلة الواسعة ، التى أحدثها سقوط الاتحاد السوفيتى ،وتراجع حدة الحرب الباردة على أثر ذلك، والنتائج المحدودة البائسة ، التى نجمت عنها سياسات تجاوز التخلف فى البدان النامية (فشل التنمية) . وأخيرا تعاظم دور الشركات المتعدية الجنسية فى العالم أجمع من وجهة وانحسار دور الدولة الوطنية من جهة أخرى . كل هذا ولدّ مقداراً من القلق والالتباس والفراغ أمكن معه قيام الرأسمالية بهجوم أيديولوجى أكثر قوة ،اعتمد بالدرجة الأولى ،على مبدأ حرية الأسواق والتجارة (أيديولوجيا السوق) .وكان هذا بمثابة متابعة لاحقة للسياسة الليبرالية الجديدة فى ظروف تقدم تكنولوجيا أجهزة الاتصال والمعلوماتية.

لقد عرف كل هذا تحت عنوان العولمة .وثمة من يعتقد أن من أبرز ما يميز هذه العولمة الجديدة ازدياد العلاقات المتبادلة فى تبادل السلع والخدمات ورؤس الاموال والبشر والمعلومات والأفكار والقيم .وفى محاولة تفسير هذا الوضع الجديد ينوه الآن بأن البشرية عرفت هذه الميول منذ حوالى خمسة قرون . إلا أنه ظهرت فى ربع القرن الأخير ملامح جديدة لصالح العولمة منها انفتاح مناطق كانت معزولة سابقا ،وحدوث زيادة كبيرة فى تنوع السلع والخدمات ومجالات الاستثمار وازدياد عدد السكان . وقد تم إلى جانب التبادل المتزايد فى السلع ورؤوس الأموال، تبادل المعلومات والأفكار والعادات والناس.

كانت القوة الحاسمة المهيمنة فى عملية انتقال السلع ورأس المال والمعلومات والأفكار على نطاق العالم بأسره ، الشركات المتعدية الجنسية .وعلى جانب كبير من الأهمية الوقوف عند تغير دور الدولة التاريخى .فمنذ خمسة قرون ظهرت الدولة القومية واستكملت إنجاز مهماتها بالسيطرة على السوق الوطنية. وكما حلّت الدولة ، كتعبير عن انتصار البرجوازية الوطنية على الإقطاع تحل اليوم الشركات متعدية الجنسية محل الدولة مقللة من شأن الوطنية والقيم القومية فى توجهها الايديولوجى .وهى تقوم

بالترويج الايديولوجى لأفكار ،ومفاهيم نهاية الايديولوجية ونهاية التاريخ والقرية العالمية المزودة بوسائل الاتصال والاعلام الأكثر حداثة، وبإبراز دور المؤسسات المتعدية الجنسية كصندوق النقد والبنك الدوليين ،محبذة كتابا بروجون لافكار العولمة . إن شعار الليبرالية القديم «دعه يعمل دعه يمر» يتحول إلى قانون ثابت يتصف بإطلاق الدولة الحرية للمواطنين فى نشاطهم الاقتصادى .والامتناع عن وضع العراقيل أمامهم . الدولة الكينزية ، أو دولة روزفلت ، التى سادت منذ الثلاثينيات حتى الستينيات ،عمدت إلى تغذية شعور الولاء للوطن. ووجدت إنه من الآنسب لها لا إثارة العمال ، بل الاعتناء بهم لتسويق المنتجات الآخذة فى التزايد ، إلا أنه فى مطلع السبعينيات دخلت الدولة الصناعية ، التى أتمت إصلاح ما دمرته الحرب فى تنافس جدى .ومنذ أن أصبحت الشركات متعدية الجنسية تتخطى السوق الوطنية الضيقة إلى العالم بأسره وأصبح بوسعها استخدام التقدم التكنيكى لجعل العالم كله سوقا لها ، طرأ تغيير جديد على دور الدولة وحلّت الدولة التاتشرية محل الدولة الكينزية.

فالمطلوب الآن تقليص الإنفاق لتمكين هذه الشركات من غزو العالم ، فما كان يبدو اختفاء لدور الدولة كان فى الحقيقة تقليص الدورها فى الاقتصاد ، وضمان حرية التجارة وحرية تنقل رؤوس الأموال ، وتهديم الحواجز التى سبق للدولة أن أقامتها . إن السوق الوطنية لم تعد كافية أمام الشركات متعدية الجنسية ،وعلى العمال أن يقبلوا بارتفاع معدلات البطالة وقد يجبرون على هذا إذا اقتضى الأمر.

*** مع كريستوف كولومبس أم مع جيرارد فورد...؟.**

يتحدث بعض الباحثين عن العولمة ، التى بدأت منذ خمسة قرون باكتشاف أمريكا ، وتتجلى الآن كظاهرة فى كثافة المبادلات التجارية والمواصلات المتنوعة وينظر إليها اليوم بوصفها تبعية متبادلة تخضع المجتمعات للتوسع العالمى للرأسمالية.

ويمكننا الحديث عن عالمية قانون القيمة فى سوق تقتصر على الرساميل والسلع. فى عام ١٩٤٥ ، أى بعد الحرب العالمية الثانية مباشرة ،أعيد إنتاج العولمة بسمات جديدة، ويمكننا بصرف النظر عن أشكال سيطرة رأس المال

على العمل .الحديث عن مرحلة ميركانتيلية- تجارية تبعتها مرحلة صناعية كبرى. وأخيراً مرحلة تايلرية- فوردية . وبدءاً من عام ١٩٨٠ دشنت مرحلة العولمة والمعلوماتية.

إن تقدم العولمة السريع بعد الحرب العالمية الثانية وتكثفها يظهر أولا فى التجارة الخارجية وثانيا فى التكنيك . وتتعمق هذه العولمة بتكثيف مبادلات أقطاب الاقتصاد العالمى الرأسمالى ، الولايات المتحدة، اليابان ، السوق الأوربية . ويمكن القول إن أزمة العالم الثالث هى نتيجة للتوسع العالمى. للرأسمالية باتجاهها ،أى للعولمة . وإذا كانت العولمة تقاس بالتجارة الخارجية . فيمكننا القول، إن صادرات الولايات المتحدة إلى العالم الثالث بلغت عام ١٩٨٠ حوالى ١٦٠ مليار دولار وكانت صادرات اليابان فى العام نفسه ١٧٠ مليار دولار وأوروبا ١٠٠ مليار دولار . ولا يمكننا سوى إبراز دور العولمة النشيطة التى تتمحور حول بلدان التنانين أو النمور السبعة ، التى بلغت قيمة تعاملها التجارى ٧٠ مليار دولار سنويا . ونحن نتحدث هنا عن التجارة الخارجية لأنها مؤشر تكثف العولمة فى التكنولوجيا والمال والثقافة . والمواصلات والجغرافية والتسلح والبيئة.. إلخ.

إن القفزة التى أذهلت العالم هو ما حدث فى أسيا الشرقية ،وقد كانت ثمرة العولمة والانفتاح على السوق الرأسمالية العالمية ، المتطلعة إلى أكثر مناطق العالم اكتظاظا بالسكان ، وأكثرها استجابة لمناخ العولمة . لقد تدفقت الاستثمارات الأجنبية الخاصة إلى هذه المنطقة القادرة على امتصاص التوظيفات الخارجية (اتساع السوق، رخص اليد العاملة، الاعفاءات الضريبية) والاندماج فى السوق العالمية.

وحسب دراسة البنك الدولى ، وصل معدل النمو السنوى وسطياً ٥ر٩ بين عام ١٩٨٧ و ١٩٩٦ وبلغت حصة النمور السبعة ٦ر١١٪ من حجم التجارة العالمية . وأصبحت تشكل ٣٢٪ من حجم إنتاجها ،وتضاعفت الأجور عدة مرات خلال ٣٠ عاما (١٩٦٥-١٩٩٥) .وفى يوم كابوسى قاتم صحت هذه الدول من حلم الرواج الاقتصادى غير المسبوق ،مما أوقع الخسائر الهائلة فى الأسواق العالمية . وأدى إلى هروب الاستثمارات الأجنبية .فدعا رئيس الوزراء الماليزى مهاتير محمد إلى التصدى للامبريالية الجديدة فى الأسواق العالمية

. وانتقد النظام التجارى العالمى وأعمال المضاربة ، التى لجأ إليها المضاربون بالمال ، الذين يسعون وراء الإثراء على حساب الازدهار الاقتصادى للدول النامية وقال . لقد ذهبت كل جهود جنوب شرقى آسيا هباء .وهاجم بعنف المستثمرين العالميين .وعلى رأسهم قطب المال الأمريكى المضارب جورج سوروس.

يشير الآن معظم الخبراء والمعلقين على ما جرى ، إلى افتقار معظم دول جنوب شرق آسيا إلى الضوابط، التى من شأنها حماية أسواق العملات والأوراق المالية ، نتيجة هيمنة توجهات العولمة والسوق المفتوحة ، وإلى تبعية عملات معظم دول جنوب شرقى آسيا إلى الدور الأمريكى . وبسبب هذه التبعية ارتفعت أسعار الصادرات وبدأت المصارف المركزية تعمل ضد مصلحة القطاع الصناعى فى هذه الدول وذلك من خلال المحافظة على مستوى نسبة الفائدة ، لكن المستثمرين الأجانب بدأوا بسحب أموالهم . وقد تبين لها أن الارتباط بالدولار جعلها مرتبطة بعلاقات قوية مع السياسة المالية الأمريكية ، وتبين أيضا أن النظام الاقتصادى المعاصر ، غير قادر على التحكم بحجم هائل من الأموال الهائمة فى الأسواق المالية. ومع اشتداد ظاهرة العولمة اشتدت حركة الاستثمارات الأجنبية، وظهر العديد من الباحثين عن أسواق تقدم أقصى الأرباح بأقصر الأوقات ،والمضاربين يراقبون ويحددون الوقت الأنسب للانتقال من سوق إلى أخرى .وهنا يكون دور وسائل الاتصال والمعلوماتية على أشده فى البلدان التى تفتقد فيها الدولة– وقد أصبحت معولمة– القدرة على حماية مشاريعها ،كما يكشف أيضا عن أهمية دور الدولة ودور السياسات الوطنية الدائمة ، الذى يحول دون ضعف المراقبة والوعى بحركة الرساميل الأجنبية واتجاها ازاء الاقدام على سياسة ماليةمحددة . وقد ذكر رئيس وزراء ماليزيا مهاتير محمد الوسائل التى يجب أن تتخذها الدول المواجهة بعض أوجه العولمة، وكلها تدور حول أهمية دور الدول فى التصدى للشركات متعدية الجنسية ، مثل الاعتماد على الامكانات الوطنية وضرورة تعاون الدول النامية لجعل النظام العالمى المعاصر أكثر إنصافا فى تعامله بما ينسجم مع المصالح الحيوية لهذه البلدان . ووضع قواعد لتنظيم التعامل بالعملات وتعزيز الإشراف الدولى على تجارة العملات . وقد جاء فى

بيان مؤتمر القمة لمجموعة الدول النامية فى كوالالمبور فى العام الماضى أن العولمة يجب أن تفضى إلى نمط تنموى أكثر عدلاً واستدامة . وعلى الدول النامية(١٥) فى كوالالمبور ،ومؤتمر (٤٨) دولة فى فيتنام و(٤٥) دولة فى الكومنولث ، جرى فيها كلام كثير ضد هيمنة القطب الواحد ، أى الولايات المتحدة الأمريكية وضد العولمة.

إن ما تقدم يعطى تفسيراً كافيا لانهماك الخطاب الفكرى والسياسى العربى بمشكلة العولمة التى يقال عنها الآن بأنها أمر لا يمكن إيقافه وأنه يقبل علينا . إن تحديد أبعاد العولمة وأخطارها يوضح الحاجة إلى التحرر من البلبلة والالتباس ، وضرورة تحليل ظاهرة العولمة بما يضمن توافر شروط مواجهتها ،ومنع هيمنة الرأسمالية الأمريكية.

ثانيا: تتأسس « العولمة » على تصدير رؤوس الأموال فضلا عن التقانة ،ما الذى يميزها عن« الامبريالية » ، التى كان من أبرز سماتها تصدير رؤوس الأموال؟ هل تمثل مرحلة ثالثة نوعية لسيرورة النظام الرأسمالى العالمى ..ما أبرز خصائصها النوعية ؟ هل هى مجرد ظاهرة سياسية أم اقتصادية أم إيديولوجية .. أم كل ذلك؟.

هناك بعض التشابك بين العولمة والامبريالية ، ولكن كلاً من المفهومين مختلف عن الآخر . وقد سبق للسيد الدكتور اسماعيل صبرى عبد الله أن نشر موضوعا بعنوان « الكوكبة » (العولمة) الرأسمالية العالمية فى مرحلة ما بعد الإمبريالية »وتطرق فيه بوضوح إلى الفرق بين الأمرين ، بين الامبريالية والعولمة . وقد صدر هذا المقال فى العدد ٨/ ١٩٩٧ من مجلة « المستقبل العربى » وفى العدد الرابع من مجلة « الطريق » ١٩٩٧.

معلوم أ« لينين » هو الذى أبرز ظاهرة الامبريالية بوصفها المرحلة العليا فى تطور الرأسمالية، وكان متأثراً بوجهة نظر ماركس ، الذى كان يأخذ فى الحسبان اتجاه الرأسمالية إلى التشكل الاحتكارى . وقد أبدى لينين اهتماما كبيراً بفكرة تقسيم العالم تبعاً للمصالح القومية للدول الأوربية، وقد امتدت هذه الفترة من أواخر القرن التاسع عشر وحتى مطلع القرن العشرين ،وفى هذه الفترة سيطرت بعض الدول الأوربية على أفريقيا واتسمت هذه السيطرة بطابع المنافسة بين الدول القومية الامبريالية ، التى اعتمدت على

التعصب القومى لدى شعوبها وتشجيعه .ولهذا يصلح القول بأن الحربين العالميتين قد نشبتا بهدف إعادة تقسيم العالم وتوزيعه بين الدول المتحاربة والمتنافسة على المستعمرات . وإذا عدنا إلى الوراء نجد أن واشنطن حين اعلنت مبدأ مونرو لم تنه تحكم الدول الأوربية بأمريكا الشمالية والجنوبية فحسب ،بل قامت ايضا بمحاربة المكسيك وانتزعت منها أقاليم تعتبر الآن جزءا من ولاياتها المتحدة . وقد أخذت اليابان بتطوير اقتصادها وقوتها العسكرية قبل وبعد الهزيمة . التى ألحقتها بروسيا عام ١٩٠٥ ، وقامت بضم كوريا والتوغل فى منشوريا (الصين) . وقد تبين للينين فى محاولته فهم ما يحدث أن الرأسمالية قد دخلت مرحلة الاحتكارات ، التى سيطرت على اقتصاد الدول الرأسمالية المتقدمة والاستعمارية ذات الايديولوجية القومية والمرحلة الاحتكارية تعنى بالدرجة الأولى بروز النشاط المالى المتعاظم الذى اتصفت به الاحتكارات الكبرى ،وممارسة التأثير الكبير فى سلوك الشركات الصناعية وتوجهاتها . فبعد أن كان الأمر يقتصرعلى تصدير المنتجات الرأسمالية الصناعية ، أخذت الاحتكارات أيضا بتصدير رؤوس الأموال، وقد ظهرت أهمية هذا التحول حين تبين أن العائد أعلى بكثير من عائد الاستثمارات داخل البلد الأصلى.

ومن خلال دراسة لينين هذه للامبريالية وقيام الاحتكارات باستغلال شعوب المستعمرات استغلالا لا حد له، دعا إلى التحالف بين حركة الطبقة العاملة الأوربية وحركات التحرر الوطنى فى المستعمرات ، ولكن قيام التضامن الأممى بين بلدان العالم الثالث والطبقة العاملة الأوربية لا يلغى واقع أن الإمبريالية قد تحكمت بالعالم حتى نهاية الحرب العالمية الثانية .حلل لينين الامبريالية وأبرز دور المصارف والرأسمال المالى وتصدير رؤوس الأموال . إلا أن الامبريالية التى حللها لينين قد اختفت الآن بعد التحرر السياسى لمعظم بلدان العالم الثالث ، لكن هذا لا يعنى زوال الاستغلال الرأسمالى ، بل إن الرأسمالية تزيد اليوم فى حجم الاستغلال وبتكلفة أقل مما كانت تتحمله فى الماضى وذلك عن طريق العولمة.

*** العولمة هى إمبريالية ما بعد الاستقلال..؟**

تبرز العولمة اليوم فى المقدمة ، بوصفها الشكل الأنسب لاستثمار دول

العالم بعد حصولها على الاستقلال . إن العولمة هى بمعنى ما امبريالية ما بعد الاستقلال .وتختلف الشركات متعدية الجنسية ، التى تعتبر الأساس الاقتصادى بعدة أمور أبرزها.

- إن الشركات متعدية الجنسية لا تتمسك« ظاهراً » بالطابع القومى الوطنى . الذى كانت تتسم به الاحتكارات ، التى كانت تدعى بأنها تتوخى نمو الاقتصاد القومى بحيث يغدو التاريخ صراعا بين الأمم والقوميات . والشركة متعدية الجنسية تنتشر فى عدة دول دون إبراز أفضلية المصدر القومى الأول .وهذا الجانب القومى هو ما تحاول أن تتجاهله العولمة وإن كنت لا أعتقد بأن العولمة الأمريكية مثلا ، تتجه إلى ما يتعارض مع مصالح الاقتصاد المحلى القومى الأمريكى . إن الشركات متعدية الجنسية تحصل على تمويل محلى من البلدان التى تسمح بالعمل فيها ، وتجتذب مدخرات كبيرة من بلدان العالم الثالث ، وتبيع أسهم شركائها للمواطنين وتقترض من البنوك . وقد تختفى نسبة الشركة إلى جنسية معينة، ويبدو الأمر كأنه لا صلة بين الشركة والدولة، مما يوحى بأن أغنياء العالم وهم المرشحون لكى يكونوا الأعضاء فى الشركات متعدية الجنسية يؤلفون اتحادا يعتمد على الدول الرأسمالية القوية وخاصة الولايات المتحدة الأمريكية لاختراق الحدود الفاصلة والسيادة الوطنية للدول القومية ولا سيما فى العالم الثالث ، التى لم تعد متماسكة وقوية كما كانت قبل ثورة المواصلات المختلفة والاتصالات العالمية. فالحدود الفاصلة والسيادة الوطنية للدول القومية لم تعد الفواصل بين الكيانات ،وحلت الوحدات الفاعلة كشركات متعدية الجنسية محل الدول العملاقة .وليس ثمة مجال للتكيف بالنسبة للكيانات الصغيرة .فالدول التى تسعى العولمة لتحجيم دورها ينبغى أن تثبت زيادة دورها الفاعل سياسيا وايديولوجيا وثقافيا للحيلولة دون إعادة هيمنة هذه الشركات متعدية الجنسية على مصير الوطن ومتابعة نشاط الاحتكارات.

- كانت الاحتكارات الامبريالية مرتبطة دائما بصناعة محددة ، سواء اتخذت شكل الكارتيلات أو التروستات ، أما الشركات متعدية الجنسية ، فتتصف بتنوع وتعدد نشاطها بغية الربح سنوياً، رغم احتمال الخسائر فى أحد مجالات العمل والتقلبات فى أسعار الأسواق .وليس ثمة ما يعيق

النشاط الاقتصادى -مع بقاء الحدود السياسية صورياً- من اقتحام الأسواق العالمية والمباشرة بأعمال جديدة فيها.

- كانت الاحتكارات حذرة من التطور التقانى ، أما الشركات متعدية الجنسية فتعتمد اعتمادا كبيراً على التطور التقانى والتقنية ، ولذلك تولى اهتماما كبيرا لثورة المعلومات والاتصالات، وتقوم بتمويل البحث العلمى .وهذا ما يتجلى فى الانفاق الكبير على البحث والتطوير العلمى فى كل من الولايات المتحدة وألمانيا واليابان . لقد أصبح تقدم المعرفة العلمية التقانية عاملا حاسما فى الحياة الاقتصادية ، ويشار إلى هذه المعرفة التكنيكية خصوصاً ، باسم حقوق الملكية الفكرية..

- فى عالم العولمة ، الذى لم يعد فية للاستعمار الامبريالى دور ، زاد النشاط المالى إلى حد كبير(التداخل المالى) ، ولم يعد للدولة وحدها الحق فى خلق (سك) النقود، وبرزت وحدات نقدية صنعتها فروع مصارف من دولة تستخدم فى دولة أخرى ، ولاتخضع لرقابة البنك المركزي ، الذى كان له وحده الحكم والحق فى إصدار العملة . ويقوم الناس بمساعدة البنوك بالمضاربة فى أسواق النقد وأسواق سعر الصرف المتغيرة باستمرار وتدفع ظروف بطء النمو الاقتصادى إلى الحذر من الاستثمار الانتاجى مما يؤدى إلى استخدام فائض السيولة لديها فى عمليات المضاربة فى أسواق الصرف.

ينبغى التنويه الآن بأن بين ٥٠٠ شركة هنالك ٤١٨ شركة تتخذ مقرها فى ١٨ دولة عضواً فى منظمة التعاون الاقتصادى والتنمية DECD من أصل ٢٦ دولة تمثل الرأسمالية الأكثر أهمية فى العالم .ومن بين أعضاء هذه المنظمة (سبع دول كبرى) يقول بعضهم إنها مجلس إدارة اقتصاد العالم ،ولكن هذه الحكومات السبع لا تمتلك سلطة كبيرة على الشركات متعدية الجنسية ، التى يبلغ عددها ٤٢٨ شركة .وهذه الشركات المتعدية الجنسية تقع فى ثلاث دول كبرى : ١٥٣ شركة فى الولايات المتحدة ،١٥٥ شركة فى الاتحاد الأوروبى و١٤١ شركة فى اليابان.

وأهم ما تتميز به هذه الشركات فى هيمنتها على اقتصاد العالم :١- اشتداد وقع قانون التمركز الرأسمالى فى ظل الرأسمالية المعولمة.

٢- التزايد المطرد فى حلول الآلات المبرمجة محل الإنسان (تقدم تقنى) .

٣- التناقض المتزايد بين زيادة الانتاج بنسب عالية (نتيجة التطور التكنيكي المتسارع) وبين انكماش السوق الداخلية الناتج عن تسريح أعداد كبيرة من العمال وانخفاض الأجور. إن إيرادات ٥٠٠ شركة تساوى ٤٥٪ من الناتج المحلى الإجمالى لجموع الدول المذكورة (١٩٩٥) .كما أن مجموع إيرادات هذه الشركات يعادل ٩ر١٥٩ ٪ من مجموع إجمالى الناتج المحلى لمائة وتسع دول تقطنها الأغلبية العظمى من البشر.

إن هيمنة الرأسمالية المعولمة على اقتصاد العالم وثقافاته تتجلى على الخصوص فى دور الولايات المتحدة الحاسم ،وفى محاولاتها جعل الشعوب فى كل ما تفعل تقبل بنمط الحياة الأمريكية ، أو بكلمة أمركة الثقافة والعالم.

تقوم الرأسمالية المعولمة على اعتماد مبدأ مساندة الشركات متعدية الجنسية ،وتسهيل أعمالها.وقد فرضت العولمة تخفيض عدد العاملين فيها على نحو رهيب ، وبلغ الأمر حد تشغيل بعض العاملين فى الإدارة والمعلومات بتوفير حاسوب للموظف فى بيته متصل بحاسوب الشركة. وبدا عصر العولمة وكأنه توديع لعصر الصناعات الثقيلة والمصانع الضخمة الملوثة للبيئة والاعتماد على الحجوم الصغيرة ، وثمة مرونة كبرى لدى العولمة فى التخلص من أى مصنع أو منشأة بنقلها من بلد إلى بلد آخر ، وسيتناقص من جراءذلك عدد العمال ، وستتغير طبيعة آليات عملهم بفضل عمليات الاتصال عن بعد..

*** هل تودع العولمة الدولة القومية ،كما توحى بذلك أحيانا إيديولوجيا السوق..؟.**

لقد قدمت الدولة خدمات كبيرة للبرجوازية ، إذ مثلت الدولة إطاراً للسوق الوطنية ولمركزة الادارة القانونية والسياسية ،وما كان بالإمكان أن تزدهر الرأسمالية إلا بالدولة القومية ،وما كانت الامبريالية وإيديولوجيتها التوسعية ممكنة إلا بهذه الدولة القومية وكانت الدولة أشد بروزاً فى مرحلة الرأسمالية القومية الامبريالية منها الآن كما يحاول أنصار العولمة أن يؤكدوا . وبفضل تلك الدولة أمكن شراء المواد الأولية بثمن بخس وبيعها بثمن أعلى فى الأسواق ،فى أرجاء أخرى للامبريالية.

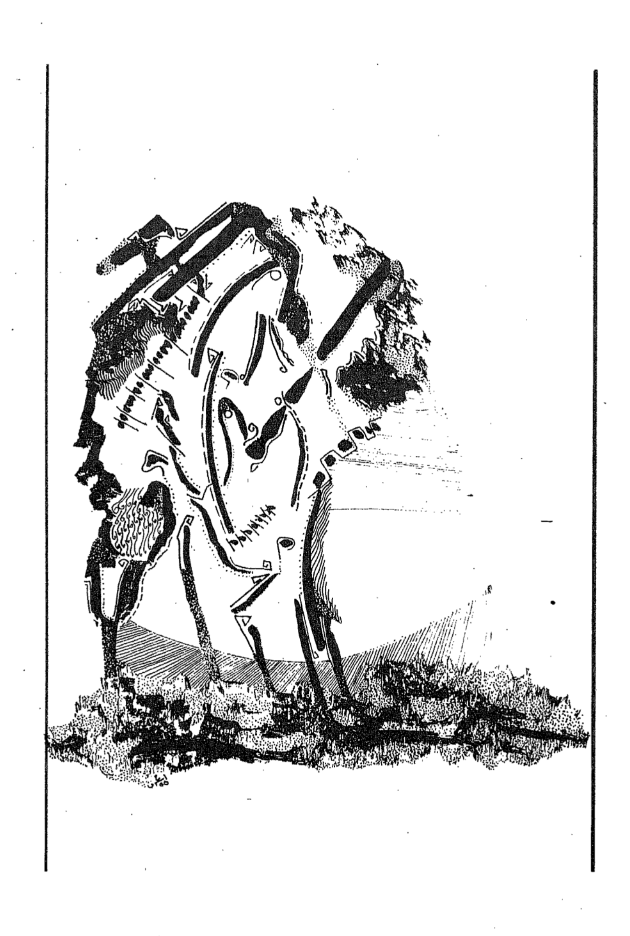
فى العولمة تنزع الشركات متعدية الجنسيات ، هويتها القومية .وتجعل

من العالم سوقاً لها ومع إيديولوجيا السوق تختفي الوطنية ،وهنا تعلن حرصها على النزعة الإنسانية والكونية والحرية والليبرالية ، المتفقة مع إيديولوجيا السوق الحرة .وهي تبدأ بالتعامل مع عملات مصرفية تصدرها البنوك دون الرجوع إلى سلطة الدولة . وهذه الشركات ما عادت في حاجة إلى خدمة الدولة للبريد والمواصلات ،لأنها أخذت تستخدم تقنيات الاتصال الحديثة وما بعد الفاكس كالانترنت وما يماثلها من أجهزة الكترونية حديثة. وفي بلدان العالم الثالث يبرز ضعف البرجوازية المحلية . للشركات أن تجعل حكوماتها تقوم بمساعدتها وحمايتها ،وإعفائها من الضرائب بما يتوجب عليها

وتقوم هذه الشركات متعدية الجنسية بإفساد ممثلي الدولة واستغلالهم وجعلهم موظفين لديها لحماية مصالحها بغية استبعاد منافس الجنسية . ويشاع الآن بأن رؤساء بعض الدول يحملون في أثناء زياراتهم الرسمية عقوداً تجارية خدمة للشركات المعولمة.

وبهذا يمكن أن نعد العولمة إمبريالية ما بعد الاستقلال ، ويمكن اعتبارها مرحلة نوعية جديدة في سيرورة النظام الرأسمالي العالمي .ففي الماضي كانت الرأسمالية قومية تتهم الحركة النقابية بالخيانة واليوم نشاهد أممية رأس المال المعولم . ورغم البطالة الملحوظة في الاتحاد الأوروبي نجد أن بعض الشركات متعدية الجنسية ، تنقل مصانعها إلى دول العالم الثالث مع بقاء الشركة من الناحية القانونية في دولة المقر ، ويبدي ممثلو هذه الشركات التشدد عند حدوث إضرابات عمالية ، ويقولون إذا أتى العمال بما يضر بأرباح الشركة . يكون الرد الفوري إغلاق المصنع ونقل النشاط إلى دولة أخرى . اليوم مع ما نشاهد من أممية رأس المال المعولم نجد بالمقابل تمزقاً في الحركة النقابية.

وثمة أقوال عمالية ترجع البطالة إلى الاستيراد من دولة أسيوية . وشبح فقدان العمل يحمل العمال على قبول تنازلات الأجور . لقدقال انجلس ، إن عامل المستقبل مهندس تنفيذ .وهناك من يقول إن بروليتاريا القرن القادم ستكون من أصحاب الياقات البيض . ولذلك على الحركة النقابية في أوروبا أن تعيد النظر في أوضاعها وأن تفكر في مشكلات العولمة وترتقي إلى



مستوى الوعى الكونى العالمى آخذة فى الاعتبار أوضاع العمال فى العالم الثالث .والنظرة التقدمية تقتضى التضامن مع عمال العالم الثالث فى نضالهم من أجل الديمقراطية والحريات النقابية وتحسين الأجور الحقيقية.

مع انتهاء الحرب الباردة تغيرت أمور عديدة ، انخفضت أسعار الموارد الطبيعية إلى مستوياتها ابان الكساد الأعظم (١٩٢٩/ ١٩٣٤) . تراجع نصيب الصناعة فى البلدان الصناعية لصالح الخدمات وتتجه الصناعة إلى مجالات التقانة العالية . التى لا تستخدم سوى قدر محدود للغاية من المواد الأولية . إن الوعى البيئى اندفع إلى المطالبة بالتخلص من صناعات شديدة التلويث . وعلينا أن ندرك أن النفط كمادة أولية يسيطر المشترون على سوقها ، ويجب ألا ننسى باننا كنا نهدد على الدوام بقطع النفط عن الدولة التى تعادينا، والآن يقاطع الغرب بعض الدول المصدرة للنفط ليحرمها من عائداته مثل ليبيا والعراق. ولقد تراجعت أوضاع عدد من البلدان إلى أقل مما حققته خلال الستينيات من معدلات نمو . وما زال الفقر والجهل والمرض سمة أغلبية السكان فى الجنوب .وقد وصلت الأوضاع فى بعض الأقطار إلى وشك انهيار الدولة القومية.

ثم إن معونات التنمية آخذة فى الزوال ، وليس من مهمات الدولة فى ظل إيديولوجيا السوق (العولمة) أن تستثمر وتنتج ، بل أن تسمح للآخرين بذلك .ومع ازدياد سوء الأحوال يقوم بعضهم بتبديد الموارد فى الخارج ، مؤكدين أن الفقر فى الداخل يجب أن يستحوذ على معونات التنمية ، ولم تنل الجماهير مما قدمه الشمال من معونات إلا القليل .لقد فشلت التنمية واستقر الجزء الأعظم فى حسابات الفئات الحاكمة لدى البنوك فى الخارج ، وبدلاً من مواجهة العولمة تتراجع الدول أمام المصالح الاقتصادية لشركات العولمة التى تقيم أوضاع كل دولة فى الجنوب وتوجهها ، وتزيد فى حجم أرباحها من البلدان التى تمد نشاطها إليها . وتعلن تلك الشركات أن مجتمعات العالم الثالث التى تعجز عن إنتاج غذائها أو شرائه لا تستحق البقاء . لهذا كله تتجلى أهمية الدعوة إلى مواجهة العولمة بالتكامل الاقتصادى العربى والتنمية الاقتصادية ، وبالاعتماد على العدالة الاجتماعية والديمقراطية كبديل رئيسى وضرورى.

ثالثا: هل تعني العولمة أن الرأسمالية كنظام اجتماعي -سياسي لم تستنفد حركتها التاريخية وإمكاناتها؟.

تاريخيا استنفدت الرأسمالية مهمتها . وكثير من الاقتصاديين الاشتراكيين وغير الاشتراكيين كانوا يرون حتى قبل ثورة أكتوبر أن مشروع الاشتراكية هو المشروع المقبل نظريا فى المستقبل ، ولكن هذا لا يمكن أن يعنى فعليا زوال الرأسمالية واقعيا . إن الانتقال من الرأسمالية إلى الاشتراكية أمر عسير . وكان الماركسى الروسى الشهير بليخانوف يقول : إن ثورة أكتوبر لن تبنى الاشتراكية ، وستكون فى أحسن الأحوال أقرب إلى سلطة قيصرية ،مؤقتة ذات لون أحمر .وكان لينين بالمقابل يبحث فى ظروف شديدة الصعوبة عن مسار ينقذ التجربة السوفيتية وهذا ما أوصله إلى« النيب » التى سادت فى(١٩٢١-١٩٢٨) . هذا الأمر يدخلنا فى مسألة البحث فى المستوى السياسى والايديولوجى والثقافى للتطور الاجتماعى والحضارى فى روسيا فى تلك الأثناء . ويقودنا إلى مسألة الصراع الايديولوجى - السياسى الذى يتكون اليوم بين أنصار الرأسمالية وخصومها على اختلافهم.

يمكننا هنا الإشارة إلى أن الاشتراكية ،كمرحلة انتقال مما قبل الاشتراكية إلى الاشتراكية ، لم يحالفها الحظ سياسيا وأيديولوجيا بالبقاء . وهذه مشكلة تختلف عن أن الرأسمالية رغم كونها المنتصرة واقعيا الان على الاشتراكية ،محكومة تاريخيا بالزوال ، وأن الاشتراكية وهى النظام الاجتماعى المهزوم واقعيا- ،مرشحة -أو هى قيد الترشيح مجددا- تاريخيا للتحقق .وهذه المشكلة جديرة بالبحث المعمق واستخلاص بعض النتائج المهمة، مثل بنية الممارسة السياسية للتنظيم الثورى . وسلامة وصحة نشاط التنظيم الثورى وشعاراته ، اتساعه وتحالفاته ، علاقته بالقوى الديمقراطية . وينبغى هنا قبل كل شئ أن نقوم بالفصل بين عملية الانتقال من الرأسمالية إلى الاشتراكية كمشكلة نظرية عامة وعلمية خالصة ،وبين الاشتراكية كتجربة خالصة واقعية فى بلد معين بالذات . ذلك أن التجربة السوفيتية ليست البديل الوحيد . الشامل العالمى للرأسمالية بعكس ما يعتقد بعضهم . ويمكن إرجاعها إلى سلسلة ردود الفعل الصحيحة والخاطئة على الوضع الخاص المأسوى ، الذى واجهه هذا البلد المتخلف كانت لا تتوافر فيه باعتراف الكثيرين ، على نحو .

مناسب شروط بناء الاشتراكية . ولا يوحى فشل التجربة السوفيتية بأفكار خاصة حول أشكال أخرى لبناء الاشتراكية فحسب ، بل يفرض مناقشة هذه المسألة بدقة وعمق . ويجب التمسك حتى النهاية بأن الفشل هو فشل هذا الشكل الخاص . ولا شك فى أن استخدام العنف العسكرى فى معارك الحزب البلشفى باستمرار ضد خصوم الثورة ، قد لعب دورا حاسماً فى إضفاء الطابع العسكرى على توسع دور الحزب القيادى وهيمنته على الدولة السوفيتية وإشاعة روح الأمر العسكرى فى نشاطه وفى تأويل ديكتاتورية البروليتاريا وهذا ما أعطى البيروقراطية المستمدة من عسكرية التنظيم وتراث وتقاليد القيصرية- الأوامر من أعلى ، الاصلاح من أعلى- أساسا قويا جرى وفقه التوفيق بين البيروقراطية والديمقراطية المركزية .وهذه التجربة تفرض ضرورة إجراء مناقشة مستمرة حولها وحول شروطها الذاتية والموضوعية ، وأساليب بنائها .. إلخ.

لا شك فى أن تجربة الاشتراكية هذه قد فشلت بانهيار الاتحاد السوفيتى، وتبقى تجربة الانتقال إلى الاشتراكية موضوعة فى جدول أعمال كل بلد رأسمالى متقدم ، ولا يمكنها أن تتكرر على غرار التجربة السوفيتية(...) ومثلما فشل التخطيط المركزى ذى النمط السوفيتى البيروقراطى، المعتمد على الأمر الفوقى ، كذلك فشلت محاولة الاصلاح باقتصاد السوق ، ولم يكتب لها النجاح. وهذا يلقى ضوءا على موضوع « حرية السوق ».

اعترف الماركسى البولندى الشهير أوسكار لانغه (١٩٠٤-١٩٦٨) ،وهو على سرير الموت فى لندن ، قائلا: « لو كنت فى روسيا فى العشرينات ، لكنت دعمت سياسة بوخارين السائرة فى طريق التطور التدريجي ، ولكنت نصحت بتحقيق أهداف أشد مرونة ومحدودية مما فعل المخططون الروس . لكنى عندما أسترجع هذه الذكريات أسائل نفسى ، هل هناك بديل للسنوات الخمس الأولى العاصفة العنيفة ، التى لا مجال فيها للخيار البارد ولا للتخطيط الهادئ؟ بودى أن أقول نعم لكنى لا أستطيع وليس عندى جواب » . إن عبارات أوسكار لانغه تدل كم كانت ثورة أكتوبر الاشتراكية مطلوبة وحاسمة ومخيفة ، جاذبة لفئات واسعة، مصيرية ومأساوية، فظة لا رحمة لديها .. وتخطيطية مركزية آمرة من فوق .وجاء غورباتشوف أخيرا، ليجمع

بين الأمر العسكرى البيروقراطى الموروث والديمقراطية ، التى يمكن أن تعيدنا إلى اقتصاد السوق الحرة ، التاتشرى الريغانى ، وإلى إحياء الصناعة والزراعة والتجارة والمالية بالاعتماد على هذه السوق . ودعا إلى التمسك بالحريات والحقوق المدنية . ولم تنقض عدة سنوات حتى اختفت الأنظمة الاشتراكية فى أوروبا . واتجه الاتحاد السوفيتى إلى تفكيك الحزب والجيش وجهاز الأمن والتخطيط المركزى ، لأن بنية الحزب بدت لكثيرين العقبة أمام تحولات النظام . وليست العلة فى النظام ذاته ، بل فى الحزب البيروقراطى الذى أنشأه . واتسم مع الوقت ببعض سمات تاريخية وثقافية.

إن الحل الذى قدمته ثورة أكتوبر يشكو من عيوب يغدو معها القول ممكناً بعدم استنفاد الرأسمالية لحركتها التاريخية . لكن هذا لا يلغى كون الرأسمالية قد استنفدت مهمتها الاجتماعية باستنفاد حركتها التاريخية.

*** الإمبريالية ، ثم العولمة مرحلتان لنظام اجتماعى واحد..؟.**

أما الامبريالية ثم العولمة، فهما مرحلتان لجأت إليهما الرأسمالية لمعالجة أزمة النظام الرأسمالى التاريخية . والدرس الذي يمكن استخلاصه هنا ، هو صعوبة التيقن من أن العولمة ستستطيع الصمود كما صمدت الإمبريالية فى حياة النظام الرأسمالى . يقول ماركس فى« بؤس الفلسفة » (١٨٤٦- ١٨٤٧) ، ان التنافس الرأسمالى سيؤدى إلى الاحتكارات ،كما أبان فى« رأس المال » -تكشف رأس المال- وظهور الاحتكارات . وإذا كانت الإمبريالية قد ساعدت موضوعيا على قيام ثورة أكتوبر ،فإننا لا نستطيع الآن أن نتكهن يقيناً بما تحمله العولمة من مفاجآت للبشر. لكن يجدر بنا أن نلاحظ بعض الوقائع الكبيرة ،فبعد الحرب العالمية الأولى كان قسم كبير من بلدان العالم مستعمرات لبعض البلدان الأوربية المنتصرة فى الحرب ،وكان الكفاح من اجل الاستقلال هو المضمون الحقيقى لفترة ما بعد الحرب العالمية الثانية ،وهو الملحمة الكبرى التى أدت إلى استقلال شعوب العالم- اختتمت فى السبعينيات – وشرعت معظم بلدان العالم الثالث بعملية تجاوز التخلف وتحقيق التنمية . وأيا كانت النتائج المتحققة حتى الآن، فإن العولمة هى الشكل السياسى الايديولوجى الثانى لتكيف الرأسمالية مع ظروف العالم الراهنة. ويمكن اعتبار العولمة الان تعميقا لهيمنة أوروبا وأمريكا على العالم

. وبكلمة أدق لتناقض الشمال والجنوب والعودة بهذا التناقض إلى خمسة قرون خلت ،هي التى حددت وجود الرأسمالية كنظام . وبهذا المعنى يصلح الحديث عن بعدين للتراكم الرأسمالى البدائى ولتحول البرجوازية إلى طبقة سائدة . البعد الأول الداخلى ، الذى يتضح من خلال الصراع الطبقى فى أوروبا بالذات . والبعد الثانى الخارجى ، يكشف عن الصيغة الكولونيالية الاستعمارية للبرجوازية ،وهو ما نعبر عنه الآن بعبارة عولمة رأس المال، أى بمعنى دخول منتجات المستعمرات فى التبادل التجارى العالمى.

أما كيف تحققت العولمة فى أول أشكالها فى فترة سيطرة أوروبا على العالم ،وكيف دمجت المستعمرة بالرأسمالية بأشكال دمج مختلفة ،لأشكال سابقة على الرأسمالية ، رأسمالية كولونيالية استعمارية فيها يتحول النشاط المحلى فى المستعمرة إلى سلع رأس المال وحركته التجارية فمسألة طويلة ...؟ ويمكن اعتبار الاستعمار الكولونيالى مرحلة سابقة فى عملية العولمة الكبيرة. وهكذا فإن العولمة فى أول أشكالها ،وفى خضوعها لضغوط قهر غير اقتصادى ، تختلف عن العولمة الراهنة الآن وبعد استقلال معظم بلدان العالم لا تستطيع العولمة أن تلجأ -إلا فى النادر- إلى وسائل غير اقتصادية ،كالعنف العسكرى ، للهيمنة على اقتصاد العالم».

ولا يمكن فهم العولمة ووظيفتها كتجسيد لعملية الانتقال من المجتمع الصناعى إلى المجتمع المعلوماتى كما يقول السيد يسن . إن هذا تأويل غير سليم يشرح العولمة من خلال إبراز تطور أدوات الانتاج وقواه دون أية إشارة لجدل علاقة القوى المنتجة بعلاقات الانتاج . أى على غرار دعاة نظرية المجتمع الصناعى ، أمثال «فالت فايتمان» روستو(١٩١٦) فى المجتمع ما بعد الصناعى) و«دانيل بيل» (١٩١٩) و«ريمون آرون»(١٩٠٥) الذين يفسرون عموما ويحددون التطور الاجتماعى بفعل التطور التكنولوجى ، ودون أى اعتبار للعلاقات الاجتماعية ولعلاقات الانتاج بحيث يغدو الفرق هنا بين الرأسمالية والاشتراكية بوصفهما شكلين من المجتمع الصناعى ، غير ذى بال.

*** العولمة ، بنية فوقية أم تحتية؟.**

هنا لابد من وقفة قصيرة عند العولمة بوصفها أداة سياسية أيديولوجية معينة . رغم محاولات دعاتها إبراز حتميتها وضرورتها التاريخيتين

والاعلان بالحاح بأنه لا شئ يمكنه أن يصمد فى وجه تقدمها باللجوء إلى الابتزاز والتهديد . إن العولمة ليست مستقلة عن الأساس الاقتصادى للتشكيلة الاجتماعية المهيمنة فى البلدان الرأسمالية ، بيد أنها تشكل بالدرجة الأولى جزءاً أساسيا من البناء القومى، السياسى -الثقافى والايديولوجى،الذى يعتمد على حرية السوق ، ويؤسس ما يمكن أن يسمى أيديولوجيا العولمة كوسيلة لاستغلال شعوب العالم . وإذا كانت العولمة وثيقة الاتصال بتقدم تكنولوجيا الاتصال والتجارة ، إلا أنها ككيان أيديولوجى ومالى فى آن واحد ، تحل محل الدولة الوطنية عبر الشركات المتعدية الجنسية ، تخضع الدولة القومية لها جاعلة منها سوقا لها ، متمسكة بشعار الانفتاح الاقتصادى وحرية السوق ، وإذ تغزو هذه الشركات أسواق العالم تعمل على ضمان حرية التجارة فيها ، وحرية تنقل رؤوس الأموال.

وتهدم الحواجز السابقة التى أقامتها الدولة القومية- لقد أصبح العالم سوقا للشركات متعدية الجنسية ،وعلى العمال أن يقبلوا -بطريقة من الطرق- نسبة ارتفاع البطالة الناجمة عن ذلك.

إن الانتشار الواسع للسلع والخدمات والأفراد والأفكار والمعلومات والقيم والرموز ، ومختلف أشكال السلوك تتحقق وتتم عبر الحدود المحلية والقومية . وهكذا يمكن القول . إن العولمة هى ثمرة تلقائية لدرجة تطور القوى المنتجة والتكنيك ،وهى تنبئ عن تقدم قوى الرأسمالية ، التى تريد أن تجعل من التطور التقنى منطلقا لسياسة تحكم العلاقات بين الدول فى العالم . وتعيد بالتالى إنتاج نظام الهيمنة القديمة للرأسمالية العالمية، وبخاصة فى شكلها الثقافى والاجتماعى المؤمرك . إن الحديث عن وحدة الأسواق والتبادل التجارى بجهود الشركات متعدية الجنسية ووحدة الثقافة وفرض نمط الحياة الأمريكية ،بالدرجة الأولى بفضلها أيضا ،هى مظاهر أساس فى كون العولمة شكلا جديدا للرأسمالية العالمية. ولكن إلى أى حد يمكن للعولمة أن تواجه شعوب الأرض؟.

رابعا : يسود هناك اعتقاد بأن ماركس سبق له أن تنبأ بالعولمة فى «الايديولوجيا الألمانية» و «البيان الشيوعى» بأن الرأسمالية آخذة بالتوجه نحو توحيد العالم اقتصاديا وثقافيا واجتماعيا..؟.

يصعب على التأكيد بأن ماركس وانجلز قد تنبأ بالعولمة فى« الايديولوجيا الالمانية » ففى« موضوعات عن فويرباخ » التى كتبها ماركس قبل « الايديولوجيا الالمانية » آخذ ينتقد الطابع التأملى الذى اتسمت به فلسفة فويرباخ .ومن هنا بدأ تحرره من الانثروبولوجية الفويرباخية التى انعكست فى كتاب إنجلز « العائلة المقدسة ١٨٤٤- ١٨٤٥) إذ اعتبر العلاقات الاجتماعية الرأسمالية تشويها للطبيعة البشرية ، رغم إقرار ماركس وإنجلز بأن المجتمع البرجوازى يمثل مرحلة تاريخية ضرورية فى مسيرة البشرية .وفى« الموضوعات عن فويرباخ » يذكر ماركس عدم إدراك فويرباخ لدور الممارسة الاجتماعية فى عملية المعرفة . ويتابع نقده لفلسفة فويرباخ فى« الايديولوجيا الالمانية » معلناً أن فويرباخ كان ماديا فى فهم الطبيعة حسب ، ولم يكن كذلك فى رؤيته للمجتمع . ويسجل كتاب « الايديولوجيا الالمانية » مرحلة جديدة يطرح فيها كل من ماركس وانجلز المبادئ الأساس للمادية الجدلية والتاريخية.

فى« كتاب الإيديولوجيا الالمانية » تناول ماركس وانجلز دور الانتاج فى التطور وصاغا مفهومى القوى المنتجة وعلاقات الانتاج ،واعتبرا الصراع الطبقى ظاهرة حتمية تفضى إلى القضاء على الرأسمالية وتناقضاتها . فى كانون الأول(ديسمبر) ١٨٤٧- وكانون الثانى(يناير) ١٨٤٨- أنجلز « البيان الشيوعى » الذى به تكتمل عملية تشكيل الماركسية وتبلور أساسها الفلسفى. فى الشهر الأخير من العام الماضى نشرت مجلة« Der Spiegel(دير شبيغل) الالمانية والجريدة الأسبوعية Die Zeit (دى تسايت) التى يشرف عليها مستشار ألمانيا الأسبق « هيلموت شميدت » مقالين يتحدثان عن مرور ١٥٠ سنة على صدور « البيان الشيوعى » وعن رؤية ماركس السابقة لفكرة العولمة . ويسود الاعتقاد اليوم فى ألمانيا أن كارل ماركس كان أول من استشف فى« البيان الشيوعى » ميل البرجوازية إلى العولمة فى بنية العلاقات الرأسمالية . وأن آدم سميث (١٧٢٣-١٧٩٠) قد سبق له أن أشار إلى أن التجارة العالمية الرأسمالية قد وحدت السوق والعالم . وفى شباط (فبراير)١٨٤٨- وقت صدور البيان -قال ماركس: يحل محل الكفاف والانكفاء المحلى والانغلاق القومى ، إتصال شامل وتبعات شاملة للأمم بعضها ببعض» والمنتجات

. الفكرية للأمم تصبح ملكا مشتركا . وضيق الأفق القومى وأحادية الجانب يغدوان مستحيلين أكثر فأكثر .. من الأدب القومى والمحلى يتشكل أدب عالمى . والبرجوازية تدفع بتحسينها السريع لكل أدوات الانتاج والاتصالات، إلى أقصى حد، كل الأمم الأشد بربرية إلى عالم المدنية . وبكلمة تصنع البرجوازية العالم على صورتها .ومع تطور الصناعة الضخمة تسحب من تحت أقدام البرجوازية الأسس نفسها ، التى تنطلق منها فى الانتاج والبرجوازية تنتج قبل كل شئ حفارى قبرها فزوالها وانتصار البروليتاريا أمران لا رد لهما ».

*** البشر يصنعون التاريخ، لكن العولمة تريد أن تصنع الرأسمالية البشر والتاريخ معاً وعلى مقاسها..**

ليس ما تقدم نقداً اجتماعيا أو شكوى ، بل معرفة علمية جديدة بذلك العصر البرجوازى . كل المراتب والمناصب تزول وكل سحر القديسين يصبح باطلا . ويرغم الناس على رؤية وضعهم فى الحياة وعلاقاتهم المتبادلة بعيون صافية يقظة .فالبيان الشيوعى يحرر الإنسان من الآلهة وأتباعها، والقيود والعبوديات ، ويرميها فى سجن التاريخ .وهنا تتضح المأساة التى يؤدى فيها التاريخ دوراً خاصا سواء أراد البشر أم لم يريدوا ، إنها مأساة لم يؤلفها أحد، ولكنها تشير أيضاً إلى المخرج .فالتاريخ ليس جدلية ذاتية الحركة(مؤتمتة) بل مصنع للوعى ، والتاريخ يفتح بابه لمن يحسن الدق عليه ، وإذ لا ينسى الفرد أنه ليس كائنا مجرداً ، بل جملة علاقات اجتماعية وأنه ليس ذرة غير واعية مسلوخة عن وجودها الاجتماعى يغدو عندها فى وعيه قوة منتجة تعى انتماءها إلى عالم المنتجين . إن البؤس الإنسانى يستقر عندما لا يتصرف البشر كبشر ، بل يصنعون بلا وعى كعوامل منتجة ليس غير. ويوضح ماركس فيما بعد ، أن رجوع رأس المال الذى يستهلك الناس ، يدفعهم إلى التحرر . إن العصر البرجوازى قد أطل وعلى التجارة الحرة أن توحد العالم . ولا أحد يعرف يقيناً متى تدق الساعة . ومن المؤكد إن لكل أمر حدوداً . فحتى « جورج سوروس » أحد أكبر مضاربى العالم نقديا فى عالم العولمة يقول بعد أخر صفقة له: إننا فى حاجة إلى قوانين ضد المضاربة المالية وإلا فإن كل شئ سيطير فى الهواء.

إن النظام الاقتصادى الذى يرمى بالعمال خارج دائرة العمل ، لا يمكن أن يظل مقبولا، فى الوقت الذى أصبحت فيه البرجوازية وحدها قادرة على

صنع القرار . ولقد أعرب ماركس عن أهمية عملية تجذير العدالة والمساواة وحين أبرز فكرة أساسا عنده وهى أن المجتمع هو الذى يجب أن يعد تطور الفرد فيه شرطا للتطور الحر للجميع . لقد كتب أحدهم أن قنبلة رأس المال تهدد الحياة على كوكبنا . وقد نشرت مجلة «لوموند ديبلوماتيك» بيانا لهذا الكاتب جاء فيه أن ٣٥٠ مليارديراً يحصلون على نصف ما تجنيه البشرية قاطبة . إن المسألة تحتاج إلى أكثر من صرخات أخلاقية، وإلى أكثر من منظمة التجارة الدولية وصندوق النقد الدولى بعد ٣٠ عاما على ظهور البيان الشيوعى سخر الفيلسوف الالمانى «نيتشه» من التجارة الحرة والآمر الأخلاقى «الكانطى» ،فالتقدم يصبح عنده ممكنا عندما تقوم ثقافة واعية بادارة شئون الأرض كلها اقتصاديا . ويبدو أن الاحتلال واللامساواة فى تطور الجنوب يتطلب قيام مؤسسات عالمية تخطط وتنور وتحل المسائل العالقة فى زمن الإنسان ذى الأفق العالمى . يقول أحدهم ، قد نستطيع الاستغناء عن فكرة البروليتاريا ، ولكن لا يمكننا الاستغناء عن فكرة الإنسان والحرية. وعن تصور سيطرة المستقبل على الحاضر والماضى ومعالجة مشكلات الأرض بوصفها ملكاً مشاعا للجميع . إن وضع الحركة المستقبلية للأغلبية الساحقة فى مصلحة الأغلبية الساحقة هو الدرس الذى تركه لنا ماركس على اختلاف مذاهبنا ومشاربنا. والحديث عن الوعى الذاتى ،وعى الترابط مع الآخرين هو بكلمة أخرى المجتمع الذى يكون التطور الحر لكل فرد فيه شرطاً لتطور الجميع . وهكذا يصبح من المفروض على كل كائن بشرى أن ينتج بوعى ،وليس كذرة مسلوخة ومنفصلة عن وعى الجماعة، بل كذرة تنحرف قليلا انحرافا يجعل الحرية هدفا للجميع ،وليس كذرة فى جماعة معولمة أو ضحية من ضحايا عولمة رأس المال.

خامسا: ماذا عن العولمة وقضية التنوير وحقوق الإنسان والحريات والديمقراطية فى العالم؟.

– أهم ما يميز العولمة أنها حركة كونية عالمية ، لكنها إذ تصدر واقعيا وبالدرجة الأولى عن الولايات المتحدة ، وهناك يكمن مقرها ومركز نشاطها وإعدادها الأيديولوجى ،تغدو حركة أمريكية تسعى إلى تحقيق الأغراض الرأسمالية الأمريكية . وقد تغدو كونيتها– الكوكبية– فتح طريق بالخصائص المحلية من هوية قومية أو ما يشبه ذلك . وتحاول العولمة أن تظهر بمظهر

الوريث للتقاليد الديمقراطية ، ولكنها لم تتورع فى الواقع عن إفقار شعوب عديدة وسحق هوية مواطنى العالم بأسره وخلق نسخ مكررة واستهلاكية تستجيب لادارة الرأسمالية العالمية المتوحشة ، التى تشرع بالانطلاق من الولايات المتحدة الأمريكية وتعلن أنها مع وحدة السوق العالمية وحريتها وانفتاحها أمام الشركات المتعدية الجنسية . فحرية تنقل البضائع والرساميل والمعلومات والمهارات تبدو فى نظرها تأكيدا على حرية الإنسان.

حين يعلن أنصار العولمة ، أن العولمة قدر حتمى وأن المشاركة الإنسانية تتفق مع أرقى مطامح الإنسان ، يسعون بما يمتلكون من عنف وفظاظة إلى تهميش كل من لا يخضع لنظام العولمة الأمريكية . والعولمة الأمريكية هى أكثر أشكال العولمة احتواء لمضمون أيديولوجى ، فهى التى كانت لها الغلبة بعد الحرب الباردة، وهى لا تعلق أية أهمية على الاتصاف بالصفة الوطنية .وهى أقرب ما تكون إلى الداروينية الاجتماعية السائدة فى هذا المناخ ،حيث البقاء للأصلح والأفضل القادر على البقاء والارتقاء . وبكلمة أخرى البقاء لمن يمتلك أكثر ويستحوذ على أكبر قدر من السلع الاستهلاكية وأنماط الترف، فضلا عن منجزات التقانة والاتصال الالكترونى .وكما يشير رهيف فياض فى مجلة الطريق العدد الأول ١٩٩٨، تبدى العولمة اهتماما بالتقدم العلمى لا كمظهر من مظاهر تمسكها بالتنوير العقلى ، بل كوسيلة لتطوير تكنولوجيا أكثر تقدما تسهم فى خلق حاجات باستمرار ،وفى إنتاج سلع جديدة للسوق المعولمة الحافلة بالمغريات .إن الاهتمام بالتقدم التكنولوجى ومنتجاته وتبدلها السريع يجعل الاهتمام بالتقدم العلمى صفة مميزة للعولمة . والتشجيع على التطور العلمى التقنى لا يمكن أن يفهم خارج هذا الاطار . وإذا دققنا قليلا فى الأمر، نجد أن التقدم التكنيكى سببه الركض وراء الربح فى حرية السوق العالمية دون تدخل الدولة القومية(..) فالعولمة تحول كل شئ من القيم الأخلاقية وحقوق الإنسان إلى كل ما هو ثابت صلب، إلى سلعة تستهلك بسرعة وفق معايير السوق . وقبل أن تفكر العولمة بالتنوير وحقوق الإنسان تهتم بمصالحها الخاصة جدا وسلعها المتداولة فى الأسواق (جينز- سروال- حذاء غليظ- بيبسى كولا.. إلخ) لكن هذه العملية إذا تحققت ، تجر إلى التبعية التامة ،ومحل الاستقلال والوطنية وتقرير المصير ، يحل القدر المعولم والخضوع للسوق صانع المستقبل والمصير.

أما كيف تستطيع العولمة مواجهة قضية التنوير وحقوق الإنسان والحريات الديمقراطية .وهي تسعى إلى القضاء على كل خصوصية وذاكرة وأصالة .فأمر لا يخلو من خداع ومخاتلة .وهذه المسألة ينبغي أن تتحول إلى مقاومة لكل أشكال التحكم بنمط حياتنا وتفكيرنا.

التنميط الثقافى والسياسى فى مواجهة التعديات الثقافية والقومية..

العولمة لا ترتكز إلى أركان حرب تعمل فى معركتها ضد خصومها . إنها حملة وسائل وأساليب وأنماط تعامل وترغيب وترهيب ، تسهل تغلغل الشركات متعدية الجنسية وهيمنتها على الدول التى أصبحت أضعف منها بكثير . وهذه هى الأمركة الحديثة ، التى تقدس الجدة والجديد وتغرينا بأحدث ما ينسجم مع العصر كما تقول ، وتنجذب به تكنيكيا . إنها تسعى إلى الهيمنة على الأسواق والهويات الوطنية والثقافية للشعوب ، وقد تلقى -كما يبدو- مقاومة تتجدد باستمرار . ويجب أن نذكر بأن الباريسيين رفضوا أو منعوا تحويل مطعم تقليدى شهير إلى محل يقدم الوجبات الأمريكية. وبهذا سجلوا شكلا من أشكال مقاومة الأمركة أو العولمة . ومن المعروف أن الانفتاح على الشركات متعدية الجنسية والتحرر من الدولة أو العزة القومية باسم العولمة والسوق الحرة قد يبدو لبعضهم عملية تحرر إنسانى وفعل حرية وانفتاح إنسانى .وهكذا قد يخيل للمرء أن فى العولمة ضربا من التنوير العقلى واحترام حقوق الإنسان والديمقراطية والموضوعية وعقلانية العلم والثقافة .وكأن ظاهرة العولمة ، فى ضوء ما تقدم ، تنطوى على موقف سلبى من الأصولية والتعصب الدينى واضطهاد الحريات من قبل الدولة.

ليس من السهل علينا التسليم بكون التحرر من الدولة وحلول الشركات متعدية الجنسية محلها هو التحرر الانسانى ، وبكون سطوة الشركات وتخطيطها وتمجيد العولمة والتقانة تمثل تحقيقا للديمقراطية واحتراما لحقوق الإنسان . إن أيديولوجيا العولمة تكشف عن تعصبها وضيق أفقها فى مواجهة أية نظرة مخالفة لها. وربط تحرر العرب وديمقراطيتهم وتخطيهم حدود التخلف بالعولمة يعنى فى الواقع تسليم مصيرهم للرأسمالية التى لا يرجى على يديها التحرر .وعدم إبراز العلاقة بين حركة العولمة والهيمنة الأمريكية لا يمكن إلا أن يصب فى مصالح الرأسمالية الأمريكية وينسجم معها .وهى فى آخر تحليل ترفع راية العولمة وسيلة للهيمنة على البلدان

المتخلفة بالدرجة الأولى.

ثمة ليبرالية جديدة أخذت تسود العالم عبر العالم والتكنيك والتجارة ووسائل الاتصال المختلفة المتقدمة جدا . وأخذت تقتلع الحواجز أمام انتقال السلع والأفكار والثقافة بهدف التحكم أكثر فأكثر بمصالح الشعوب والقوميات والهيمنة على مقدراتها ، بحيث تجعل ما هو خاص لديها عاما، معولما. أو تقوم بتذويبها في إطار هذا النظام الجديد .وهذا ما يجد تعبيره الاقوى في العولمة المؤمركة ، التي تقوم على إعادة إنتاج الهيمنة الثقافية والسياسية للرأسمالية الأمريكية على العالم .وما قد يبدو ، أحيانا ، من تمسك العولمة بدعوى التنوير العقلي وروح التجديد والنظام البرلماني والتعددية السياسية والانتخابات الحرة ،ما هو إلا تعبير عن رغبة في حرية جني الأرباح الهائلة وتثبيت النهب بخاصة في تلك البلدان ، التي قبلت انظمتها بالتبعية للشركات والمؤسسات الرأسمالية وبحمايتها لها من الانقلابات المفاجئة ، التي قد يكون موقفها مغايرا ومضادا لهيمنة تلك الشركات . إنها تهدف إلى تثبيت تلك النظم السياسية التي قبلت بالتبعية ، وإلى استقرارها وديمومة بقائها.

سادسا : كيف يستقبل الفكر العربي اليوم مشكلة العولمة؟.

طرحت مشكلة العولمة على بساط البحث في أواخر الثمانينيات . إلا أنها في العالم العربي قد ظهرت بشكل حاد في العامين الأخيرين ١٩٩٧/ ١٩٩٨ ، في المؤتمر الذي عقد في القاهرة حول «صراع الحضارات أم حوار الثقافات؟» للفترة ١٠/١٢ آذار(مارس) ١٩٩٧ .وفي الندوة التي عقدت في القاهرة كذلك من ١٥-١٨ آذار(مارس) ١٩٩٧ تحت عنوان «العولمة والتحولات المجتمعية في الوطن العربي» . ثم في الندوة التي نظمها في بيروت مركز دراسات الوحدة العربية من ١٨-٢٠ كانون الأول(ديسمبر ١٩٩٧ بعنوان «العرب والعولمة» .وقد نشرت أهم أعمال هذه الندوات في مجلة المستقبل العربي وملحقاتها .كما آن مجلة« الطريق» قد نشرت في العدد الرابع ١٩٩٧ عدة مقالات مهمة حول الموضوع ،كما ظهرت في العدد الثاني من عام ١٩٩٧ وفي العدد الأول من عام ١٩٩٨ مقالات تمت بصلة إلى الموضوع ، ويمكن القول أن المثقفين العرب د. محمد الأطرش، د. نبيل مرزوق، د. جلال أمين، الأستاذ رهيف فياض ود. إسماعيل صبري عبد الله ، قد ألحقوا بعروضهم وانتقاداتهم

هزيمة نكراء بالعولمة وأنصارها على اختلاف درجات صراحتهم فى تناول وطرح هذه المسألة وتأويلها .ومن أهمهم الأستاذ يسين والدكتور صادق جلال العظم وبول سالم.

سمير أمين ، عولمة مأوربة فى مواجهة العولمة المؤمركة؟.

فى ندوة العولمة التى عقدت فى القاهرة من ١٥ إلى ١٨ آذار (مارس) تكلم المحتفى به فى هذه الندوة، الدكتور سمير أمين ، فبين أن للرأسمالية نواة إيديولوجية تتلخص فى أن الأسواق تنتج من تلقاء نفسها نظاما يميل إلى التوازن العام . وللدكتور آمين مداخلات كثيرة موجهة ضد العولمة التى تقوم على أساسها- حسب رأيه- امبراطورية الفوضى الرأسمالية . ففى عام ١٩٤٥ اعيد بعد الحرب العالمية الثانية بناء سوق عالمية «عولمية» بحماية الولايات المتحدة الأمريكية ، وفيه تتجلى العولمة فى كثافة المبادلات التجارية والمواصلات المتنوعة ،والقدرة الشاملة لوسائل التدمير . وقد حدث فى إطار العولمة اختراق مثلث الأطراف من قبل الولايات المتحدة واليابان وأوروبا . وينجلى منطق توسيع الرأسمالية -حسب رأيه- فى اقتصاد عالمى تمثله أطراف تابعة للنظام فى المراكز . ويعتقد سمير أمين أن ضعف الرؤية الأوربية- هنا نقص معرفى -يلعب ضد مصالح أوروبا ذاتها، فعلى الأوربيين والأفارقة والعرب آن يقبلوا بتوطيد وحداتهم الإقليمية . وطريق بناء الوحدة العربية طويل ولكنه ضرورى لتقديم حل على مستوى المرحلة لمشكلات الشعوب العربية . وإذا كانت الولايات المتحدة ترى أنه لابد من السيطرة على النفط فلن تستطيع أوربا لضمان استقلاليتها عن الولايات المتحدة، أن تلعب ضد المشروع الأمريكى إلا ورقة الصداقة مع الشعوب العربية . إن ضعف رؤية أوروبا لمصالحها المتفقة مع تحقيق العرب لوحدتهم يخدم مصالح الشريك الأمريكى المنافس .وليس سوى عودة أوربا إلى الرؤية الديغولية ما يساعد فى انقشاع ضعف الرؤية وتعزيز التعاون الأوربى- العربى . فهل هذا الضعف فى الرؤية الأوربية- النقص المعرفى هنا- هو فى صالح تغلب العولمة المؤمركة ضد التكيف مع العولمة المأوربة ، ذات الأصل الديغولى..؟.

فى مؤتمر «صراع الحضارات أم حوار الثقافات»؟ الذى عقد فى القاهرة من ١٠-١٢ آذار (مارس) ١٩٩٧ ، تغلبت هموم العولمة ،مما يدل على اهتمام المثقفين العرب المتعاظم بهذه المسألة . إن الشركات متعدية الجنسية تحصل



كل عام على كمية هائلة من دخل العالم ،مما يهدد العالم بمستقبل مخيف فى القرن القادم .وقد انفرد الغرب بضغط إعلامى كثيف يشار إليه أحيانا بالغزو الثقافى لصالح العولمة . وتبرز فى هذا الشأن مسألة المحافظة على الهوية القومية الخاصة لمواجهة تحويل الجنوب إلى عالم فقراء . وثمة إشاعات تقول بأن اتفاقات دولية بين دول الشمال ودول الجنوب قد نصت على عدم السماح بمقاومة تيار العولمة.

فى هذا المؤتمر بين السيد يسين مستشار مركز الدراسات السياسية والاستراتيجية فى الأهرام ، فى كلمته بأن أشد مقومات العولمة تأثيرا هو تغيير طبيعة المجتمع من الصناعى إلى المعلوماتى ، جريا مع اتجاه بارز لفلسفة التاريخ وعلم الاجتماع الأمريكى ،مع روستو وبيل ، اللذين يريان فى المجتمع الصناعى وما بعد الصناعى درجتين فى التقدم التكنولوجى ، أى فى تطور القوى المنتجة بصرف النظر عما بين القوى المنتجة وعلاقات الانتاج من علاقات .وهذا ما ظهر بوضوح فى مقال السيد يسين المنشور فى مجلة« الطريق » العدد الثانى ١٩٩٧ تحت عنوان « موقع الوطن العربى من الموجة الثالثة » .باعتبار أن الموجة الأولى الزراعية والموجة الثانية الصناعية والموجة الثالثة المعلوماتية ،هى مراحل فى تطور يخضع للتقدم التقنى .قال يسين إن وسائل الاتصال كالانترنت أدت إلى ظهور وعى كونى وأحدثت ثورة معرفية . وأبدى تفاؤلا بهذه العولمة.

السيد يسين، من المجتمع الصناعى إلى المجتمع المعلوماتى؟.

على النقيض مما قاله السيد يسين بين د. محمود أمين العالم ، أنه ينبغى أن نميز فى العولمة بين كونها حركة كونية وبين كحركة هيمنة أمريكية هدفها مصلحة تلك الدولة العظمى .والعولمة كما هى الآن حركة أمريكية تسعى لتحقيق الأغراض الرأسمالية الأمريكية الجشعة . والواقع أن عدم تحليل العلاقة بين حركة العولمة والهيمنة الأمريكية لا يمكن إلا أن يصب فى صالح الرأسمالية الأمريكية.

فى ندوة « العرب والعولمة » التى نظمها مركز دراسات الوحدة العربية فى بيروت بتاريخ ١٨-٢٠ كانون الأول(ديسمبر) ١٩٩٧ كان السيد يسين أول المتكلمين فى الورقة التى قدمها تحت عنوان « مفهوم العولمة » وهى الموضوع الذى سبق له أن أبدى تفاؤله به، وأعرب عن اعتقاده بأن العولمة سوف تدفع

بالحوار بين الحضارات إلى الأمام . إلا أنه بعد فترة قصيرة، وبسبب الانتقادات التى تعرض لها كما يبدو ، وبسبب الحملة العنيفة التى شنها مثقفون عرب وغير عرب على العولمة ، أخذ يبدى فى الورقة التى قدمها إلى ندوة« العرب والعولمة » احتراسا أكبر موحيا بأن تفاؤله بالعولمة ربما كان شبيها بانطلاء الأمر عليه وتأخره فى التمييز بين ما يقال عن بداية تشكل بعض ملامح حضارة عالمية ومصالح الشركات متعدية الجنسية ، التى تقود تحت شعار العولمة عملية إعادة إنتاج نظام الهيمنة الرأسمالى القديم . لكن ما تقدم لم يمنع السيد يسين من أن يقول فى ندوة« العرب والعولمة » فى أواخر عام ١٩٩٧ : « إن العولمة تشير إلى العملية التاريخية الكبرى ، التى تؤثر تاثيرات بالغة العمق فى كل المجتمعات المعاصرة المتقدمة والنامية على السواء .فهى تتضمن تعميقاً فى مستويات التفاعل والاعتماد المتبادل بين الدول بين كل الأنظمة والمجتمعات ». فى كلمته هذه لا تظهر الفئات التى تبادر إلى الدعوة للعولمة ولا الأهداف التى ترمى إليها . إن النظر إلى العولمة كتجسيد لعملية الانتقال من المجتمع الصناعى إلى المجتمع المعلوماتى يتضمن تفسير التطور الاجتماعى كتقدم تكنيكى بصرف النظر عن المضمون الاجتماعى لهذا التطور .أى أنه متابعة للتطور الاجتماعى كخطوات متلاحقة فى نمو القوى المنتجة وبمعزل عن العلاقات الاجتماعية المختلفة ولا سيما علاقات الانتاج والبنية الطبقية فى المجتمع ،وهكذا لا يعود فى التشكيلة الاجتماعية بناء فوقى وأيديولوجى وأساس اقتصادى . وكل الثورات الاجتماعية كانت أخطاء يمكن تخطيها الآن وإرجاع تاريخ البشرية والمجتمعات إلى الإطراد القانونى فى تقدم التكنيك والمعرفة العلمية الطبيعية . ولا شك فى أن التكثيف المتزايد فى الترابطات الاقتصادية والسياسية والاجتماعية والثقافية اعتمادا على عالمية السوق يفضى إلى توحيد أنماط التنظيم الاجتماعى وآليات الضبط والأنساق الحقوقية والاجتماعية .كما أن المزاحمة الاقتصادية الشديدة تخلق فى السوق العالمية تعدداً أكبر فى أساليب الحل والابتكارات الجديدة. إن هذا التعدد يرتكز إلى أن قوانين السوق الشاملة تتأثر بالمؤسسات المختلفة تاريخيا وبأنساق المعايير والخصائص الثقافية .،وقد عادت وتيرة التنمية فى الاقتصاد العالمى إلى التسارع بعد أزمة الدول الصناعية (OECD) فى بداية التسعينيات.

وينوه السيد يسين بعوامل حاسمة فى ظهور العولمة مثل انتشار المعلومات بين الناس وتذويب الحدود بين الدول وزيادة معدلات التشابه والتجانس وتبادل السلع على النطاق الكونى.فكيف تحدث العولمة؟ وكيف يتم الانتشار الواسع للسلوك والخدمات والأفراد والأفكار والمعلومات والنقود والرموز ومختلف أشكال السلوك عبر الحدود ، وهو ما تغذيه شركات متعدية الجنسية؟ يبرز الفرق فى درجة السماح للأفراد باستخدام شبكة الانترنت .وهنا يتوقف عند محاولة المفكر السورى صادق جلال العظم التعريف بالعولمة مبيناً : أنها تظهر عند الانتقال من عالمية التبادل والتوزيع والسوق والتجارة والتداول إلى عالمية الانتاج. فالعولمة هى« حقبة التحول الرأسمالى العميق للإنسانية جمعاء فى ظل هيمنة دول المركز وبقيادتها وتحت سيطرتها ،وفى ظل سيادة نظام عالمى للتبادل غير المتكافئ» .والسيد يسين يجد بالاعتماد على هذا الاستشهاد ما يسمح له بالقول بأن العولمة فى فى الجوهر درجة من التقدم التقنى وما ينجم من فى نتائج فى مختلف جوانب الحياة. وبعد أن يذكر السيد يسين بأن العولمة خطوة متقدمة فى المجال التقنى ، يمكن أن تفسر تفاؤله السابق بها ، يحاول أن يرى العولمة من خلال تجلياتها فى ميادين السياسة والاقتصاد والثقافة ..إلخ.. هنا يبرز سؤال أساس : هل العولمة ثمرة تطور تكنيكى ينبئ عن تقدم إنسانى متعدد الجوانب .كما يحلو لبعضهم أن يقول ، أم أنها سياسة قوى اجتماعية رأسمالية تريد أن تجعل من هذا التطور التكنيكى منطلقاً لسياسة تحكم العلاقات بين الدول ؟ ويستحيل فى هذا المجال التغاضى عن سياسة القوى الاجتماعية الرأسمالية التى تسعى إلى الهدف المذكور ، أى يستحيل الفصل بين التطور التكنيكى والقوى التى تستخدمه.

لقد وجد السيد يسين أخيرا فى ورقة العمل التى قدمها فى ندوة بيروت اواخر عام ١٩٩٧ ما يسمح له ، فى ظروف مجادلات كثيرة ،بأن ينتهى إلى القول ، بأن العولمة تقودها الولايات المتحدة لاعادة إنتاج نظام الهيمنة القديم الرأسمالى الامبريالى ، متنازلا بهذا ظاهريا عن تفاؤله القديم بالعولمة . لكن هذه الاضافة لم تغير شيئا أساسا من منطق تفكيره المستمد من نظرية « المجتمع الصناعى وما بعده » التى ترجع إلى روستو وبيل وأرون .والجدير بالذكر هنا ، أن علاقة الولايات المتحدة بالعولمة وإعادة إنتاج نظام الهيمنة

القديم العالمى لم تخطر فى الأقل على بال صادق العظم مطلقا فى بحثه عن« ماهية العولمة » فكأن سببا- لا أعرف طبيعته- حال دون ذكر الولايات المتحدة فى موضوع العولمة..!! ولا يخرج السيد يسين فى عرضه لتاريخ العولمة، مستعيناً برولان روبرتسون (١٩٩٠ لندن) عن اعتبار العولمة ظاهرة تقنية مرت بخمس مراحل تنضاف إليها من الخارج العوامل السياسية والاجتماعية .وهكذا يختتم تاريخ العولمة ، بالمرحلة الأخيرة الواقعة بين الستينات والتسعينيات ،حيث تحشر ظواهر لا يشار إطلاقا إلى العلاقة أو الترابط القائم بينها ،فكأننا بصدد تجمع عرضي للحوادث مثل الوعى الكونى . تخلف العالم الثالث ، نهاية الحرب الباردة ،مسألة حقوق الإنسان والمجتمع المدنى والنظام الدولى والاعلام الكونى وبروز مسألة العولمة.

ويتوقف هنا للحديث عن البعد الكونى للمؤسسات والمجتمعات والثقافات وعلاقتها بالتقدم التقنى ، وأول ما يلفت انتباهه هنا، الانترنت واعتباره ثورة معرفية فى تاريخ الإنسان .مما يدل على أنه لم يستطع التحرر من نظرية « المجتمع الصناعى » والأهمية الحاسمة لتطور التكنيك والعلوم الطبيعية فى تاريخ الإنسانية ، ولكى لا ينسب رأيه بصورة تامة إلى مدرسة فكرية معينة يتحدث عن تجليات العولمة المختلفة ، مثل الاعتماد المتبادل ووحدة الأسواق المالية والمبادلات التجارية والشركات متعدية الجنسية والتنمية فى مختلف البلدان والهيمنة الأمريكية والديمقراطية والتعددية السياسية وعالمية الثقافة .. إلخ .. وفى هذا العرض الواسع للعولمة يشير الأستاذ السيد يسين إلى موقف الحزب الاشتراكى الفرنسى الرافض للعولمة منذ عام ١٩٩٦ فى تقريره المتضمن نقداً عنيفا للعولمة الأمريكية ، التى تقابلها من جهة أخرى عولمة مأوربة تحاول مقاومة سيادة النمط الامريكى ومواجهة العولمة المؤمركة بعولمة أوربية يعمل الألمان بشكل خاص على قبولها ونقد الأمركة . ويرجح كثيرون الآن أن العولمة المؤمركة كانت لها الغلبة على العولمة الأوربية . ويدعو يسين فى آخر كلمته إلى الحاجة إلى صياغة استراتيجية قومية عربية للعولمة وذلك التفاعل الحى الخلاق معها ،مع تنويهه بأن المناقشات الايديولوجية ترفض العولمة دون دراية كافية بقوانينها وهذه الاشارة إلى المناقشات الايديولوجية تثبت فى رأينا أن العولمة ليست مستقلة عن الأساس الاقتصادى إلا أنها بالدرجة الأولى ظاهرة

إيديولوجية .فهل تقوم آيديولوجيا العولمة بإعادة انتاج وتكميل عملية سيطرة البرجوازية على العالم؟.

صادق جلال العظم، التحول الرأسمالي العميق ، الانتقال إلى عالمية دائرة الانتاج وإعادة الانتاج..؟.

لقد ذكرنا أن السيد يسين ينتمي في شرحه للعولمة- ولعله لا يدرى- إلى المدرسة الأمريكية التى يتزعمها ف. ف. روستو ودانيال بيل . ويرى في الانتقال من المجتمع الصناعى إلى المجتمع المعلوماتى عملية يتحكم فيها التقدم التقنى أى تطور القوى المنتجة منفصلة عن علاقات الانتاج.

فكيف يمكن أن نفهم استشهاد يسين بصادق العظم وخاصة بعبارته ، التى تنص علي أن العولمة هى« حقبة التحول الرأسمالى العميق للإنسانية جمعاء فى ظل هيمنة دول المركز » ؟.. وما معنى القول الذى يذكره العظم« إن نمط الإنتاج الرأسمالى وهو نمط عالمى قد تعولم» ..«إن العولمة هى وصول نمط الإنتاج الرأسمالى عند منتصف هذا القرن تقريبا إلى الانتقال من عالمية التبادل والتوزيع والسوق والتجارة والتداول إلى عالمية دائرة الإنتاج وإعادة الانتاج ذاتها . أى أن ظاهرة العولمة هى بداية عولمة الانتاج؟ ..وعندما يذكر العظم « التحول الرأسمالى العميق » يقصد أنه يمس الانتاج لا التبادل فحسب . وبهذا المعنى تكون « العولمة » رسملة العالم على مستوى العمق ، بعد أن كانت رسملته على مستوى سطح النمط وظاهرة قد تمت » ،وليس هذا فحسب ، بل إن ظاهرة العولمة هى« نقل دائرة الانتاج الرأسمالى إلى هذا الحد أو ذاك إلى الأطراف » «وكان لابد لحركية نمط الانتاج الرأسمالى وديناميكيته من أن تفتح آفقا جديدا لنفسها » وهى« تأخذ الآن الشكل المزدوج لعولمة دائرة الإنتاج ذاتها ونشرها فى كل مكان مناسب تقريبا على سطح الكرة الأرضية من ناحية . وإعادة صياغة مجتمعات الأطراف مجددا فى عمقها الإنتاجى هذه المرة » ..هنا نتوقف قليلا للتساؤل : هل يعنى الانتقال إلى عالمية الانتاج وتوسيع دائرة الانتاج إلى الأطراف تصنيع العالم ، أم ماذا ؟ ويجب ألا ننسى أن عملية تجاوز التخلف تتلخص بالتصنيع .فلمصلحة من يجرى هذا التصنيع ؟ لمصلحة رأس المال أم لمصلحة الشعوب المتخلفة ؟ فهل تمت المصالحة بين الطرفين ومن هو مالك وسائل الإنتاج؟ فهل المقصود أن العولمة أو الانتقال من التداول إلى الانتاج تنفذ مهمة تجاوز التخلف؟ وهل العولمة

هى مشروع تنمية وتصنيع العالم الثالث ؟.. وما الجانب الانتاجى الذى تعده العولمة للعالم الثالث؟ لا يوجد فى البحث إجابة عن مثل هذه الأسئلة ، بل إن وجود الشركات متعدية الجنسية ودورها لا يذكران هنا.

أما الانتقال من رأسمالية التبادل إلى رأسمالية الانتاج فيمكن أن يكون أحد جوانب العولمة على النحو التالى : البضاعة -كما يقول العظم- يمكن أن تكون من صنع شركة IBMوضعت تصاميمها فى كاليفورنيا وبنى هيكلها الخارجى فى البرازيل ،واستخرجت موادها الأولية فى الأرجنتين ،وجرى تصنيع قطعه فى وحدات إنتاجية تابعة فى تايوان ،وتم تجميع ذلك كله فى ورشة للشركة نفسها فى ماليزيا مثلا..».

نتساءل هنا، من المشرف على هذه العمليات ،ومن الذى يملك وسائل انتاجها ومنتجاتها ؟ هل تخلت الرأسمالية عن سعيها للربح ،وعن الاستعمار بمظاهره الجديدة ؟ وما معنى هذا بالنسبة للشركة متعدية الجنسية ؟ إن المسالة تتعلق هنا بالشركة متعدية الجنسية وتوسع نشاطها ليشمل العالم، وبتعدد أنشطتها لا بالانتقال من التداول إلى الانتاج .فشركة الهواتف والتلغراف تملك عدة شركات بجانبها شبكة CNN ولا تمنعها نشاطاتها المتعددة من تملك الصحف ومحطات التلفزيون.. إلخ وقد تعمد إلى الاشراف على عمليات إنتاجية . وبهذا المعنى يمكن الحديث عن الانتقال من التداول إلى الانتاج بوصفه حالة من حالات تعدد نشاطات الشركة متعدية الجنسية .فهل العولمة حقاً هى« الانتقال بالذات من التبادل إلى الانتاج » أم أن هذه حالة من حالات تعدد نشاطات الشركة متعدية الجنسية التى تسعى إلى الهيمنة على الدول والحلول محلها أو فرض ما تراه مناسبا عليها .وتجربة النمور أو التنانين الآسيوية الخمسة أو الستة تدل على أن العولمة لم تكن بصدد الانتقال من عملية التبادل إلى عملية الإنتاج، بل فى تكثيف التوظيف المالى والتجارة الخارجية والتكنولوجيا.. إلخ وبكلمة فى الانفتاح على السوق العالمية وتدفق الاستثمارات المالية إلى هذه المنطقة القادرة على امتصاص التوظيفات الخارجية لاتساع السوق ورخص اليد العاملة سواء كان الأمر فى قطاع الخدمات أم فى قطاع الصناعة أم غيرهما.

إن العولمة هنا، تتجلى فى تعاملها التجارى قبل كل شئ .هذا التعامل ، الذى بلغ ٧٠ مليار دولار أى ٦ر١١٪ من حجم التجارة العالمية ، بصرف النظر

عن درجة استثمار هذه الأموال فى العمليات الانتاجية . إن العملية الانتاجية . التى تشرف عليها الشركة نفسها ، وجه من وجوه استثمار الأموال التى يقدمها الانفتاح على العولمة .والمهم أن نعرف لمن تعود هذه العملية الانتاجية؟ أتعود أرباحها لرأس المال الأجنبى أم للبلد فى العالم الثالث ؟ وهذه النقطة لا يمكن القفز فوقها وتحتاج إلى إيضاح ، لكى لا يبقى الالتباس سائداً.

وعندما يقول صادق العظم ، إن العولمة هى تسليع كل شئ يعيدنا إلى تكون رأس المال . إلى التبادل والعنف ، إلى خمسة قرون خلت استطاعت القوى الاستعمارية خلالها تحويل منتجات بلدان ما قبل الرأسمالية إلى بضاعة للسوق . وإذا كان الميل الأساس للعولمة هو تشجيع الانتاج الصناعى فى دول الاطراف، فماذا يمكن أن تكون علاقة الأطراف بمصنعيها ؟ أليست علاقة التابعين بالرأسماليين ؟ علاقة استثمار رأسمالى ؟ من هو الرأسمالى هنا؟ بين الرأسمالية المركزية والأطراف مصلحة مشتركة قوية فى قيام عمليات إنتاجية صناعية فى مختلف أنحاء العالم !! إنها للوهلة الأولى مشاركة وهى نفسها مصلحة رب العمل فى مواجهة العاملين. إنها علاقة استثمار رأسمالى يتوخى تأمين الربح للمالكين الرأسماليين .فبأى معنى آخر يمكن القول إن رائد التوسع الإمبريالى هو العولمى اليوم هو الرأسمال الانتاجى الصناعى ذاته؟ كل ما تقدم يبين أن هدف الشركات الكبرى هو الربح ، وأن يتم هذا الربح هنا عن طريق ضمان تحويل العلاقة التبادلية إلى علاقة إنتاجية صناعية.

وهل يتجاوز ما تقدم كون عملية الانتاج الرأسمالى تجرى فى الأطراف نفسها وبإشراف شركات عالمية غنية؟ أى بإشراف رأسماليى المركز؟.

يجب أن يغدو واضحا أن امتداد نظام العولمة إلى الأطراف يؤدى فى أغلب الاحتمالات إلى البطالة فى المراكز . وهذا لا يتحقق إلا عن طريق رخص اليد العاملة وشروط أخرى مناسبة للانتاج الصناعى فى الأطراف ،مما يعزز عالمية الطبقة العاملة وعالمية اضطهادها.ومن الحسن أن يشير المؤلف إلى أن الرساميل الانتاجية المركزية لا تخرج إلى الأطراف لصنع تنمية حقيقية أو لمعالجة مشكلة التخلف . وأن عملية العولمة تتم كلها بقيادة المركز ورساميله ودوله .. وفى ظل هيمنته وبما يخدم مصلحته على المدى البعيد. لكن ما معنى هذا الآن بالنسبة لمصالح رأس المال العالمى ؟ وما مصلحته على المدى البعيد

. لكن ما معنى هذا الآن بالنسبة لمصالح رأس المال العالمى ؟ لماذا يعمد إلى السكوت عن دوافع المركز وطرق عمله وأهدافه، ولا يعمد إلى تحليل مصلحته وحقيقتها ؟ هل هذا عجز معرفى ؟ وما معنى القول بإن التنمية الحقيقية ممكنة ضمن حدود معينة وفى بلدان محددة وفى مناطق منتقاة؟ من يفعل كل هذا؟ من يعين ويحدد وينتقى ؟ من الفاعل هنا؟ السؤال يبقى بدون جواب .ما الاعتبارات التى تؤخذ فى الحسبان فى هذه العمليات ؟ وما الظروف والأحوال والضوابط التى تحول دون قيام تنمية ؟ فهل ترك هذه المسائل بدون أجوبة محض مصادفة..؟.

عندما يقول الباحث إن العولمة «تشجيع على إنجاز مستوى معين من التنمية فى بلدان محظوظة من جهة وفى البلدان التى تعرف جيدا كيف تستفيد من الفرص المتوافرة نتيجة العولمة عبر سياساتها وقراراتها ومستوى نضجها يتبادر إلى الذهن فورا أن المسألة ليست مسألة حظ أو مصادفة بل متعلقة بسلوك سياسى متفق مع أهداف الشركات ، وبقرار المركز الاستعمارى فى نهاية التحليل. فهل يتم الأمر بخداعنا البارع للشركات ، وأى سلوك هو الذى يجعلنا محظوظين ، فهل يدور الأمر على ضربة حظ أم على شروط يفرضها القوى الذى قبلنا التعاون والتشارك معه..؟والباحث يذكر صراحة كيف تجرى الأمور «صحيح أن آليات المركز ونظامه العولمى هى التى تقرر على العموم وفى التحليل الأخير أية بلدان ستجرى فيها تنمية حقيقية ما وضمن أية حدود ووفقا لأية اعتبارات وشروط » فما هو المطلوب منا كى نكون مناسبين لهذه الشروط؟ ويبدو أن المسألة متعلقة بشروط سياسية قد تكون عسيرة، ولكنها دائما شروط المركز .وعندما يقول : «إن الكثير يتوقف فى ظل العولمة على ما تفعله البلدان الطرفية فيها وعلى نوع القرارات التى تتخذها، وعلى طبيعة ونوع السياسات التى تتبعها فى التعامل مع ظاهرة العولمة نفسها» يتضح أن المركز هو الذى يقرر لاعتبارات خاصة قيام التنمية ، لا البلد المعنى ولا شعوب العالم الثالث ،فكأن المؤلف مكلف من قبل تيار العولمة بفرض إملاءات وشروط على البلدان المتخلفة أو على الدول الصغيرة أو على القراء . إن هذه الشروط أكثر أهمية بكثير من القول: بأن العولمة -وهذا ما يوحى به أسلوب الكتابة- تضمن الانتقال من دائرة التبادل إلى دائرة

الانتاج.والشروط التى تجعل بعض البلدان محظوظة وأوليات شركات العولمة المضافة إليها ، التى تتعلق بتكليف بلد مع الرأسمالية وإرضائها، أكثر تحديدا ووضوحا كما يبدو من توافر شروط الانتقال من التبادل إلى الانتاج.

من أهم شروط التوظيف المالى فى الأطراف تقدير المركز لدرجة «الاستقرار السياسى» ووفرة قوة العمل ووجود قاعدة تحتية مقبولة ومستوى جيد للمواصلات والاتصالات والمبادلات وخبرات تقنية ولغوية ومعلوماتية محلية متنوعة ومتقدمة ،وتوافر إمكانية جيدة لاستنفار رأس المال المحلى. ولتعبئة التكنولوجية السائدة، ووجود نظام مالى ومصرفى مقبول . وأخيرا حوافز تشجيعية للرأسمال الانتاجى العولمى يجرى التفاوض عليها وحولها .. إلخ . أليست هذه بلغة جديدة شروط الاستعمار القديم وعملياته؟ آلا يعنى هذا فرض شروط استعمارية جديدة على المتعامل مع هذه الشركات الكبرى ؟ يذكر المؤلف : «إن الرأسمالية التاريخية تقوم فى طورها العولمى الآن بإعادة ترتيب مشابهة وعلى صورتها الجديدة لأوضاع المجتمعات ذاتها ، بما يتناسب مع مصالحها الكبرى فى الحقبة الراهنة» أما التحديث فهو تحضير واعد للدخول فى نظام العولمة الكونى .ومن هنا الإحساس القوى بأن العولمة هى مملكة الضرورة والمصير والمستقبل شئنا أم أبينا .ونفتقد هنا اللغة الملموسة عن المصالح الكبرى للرأسمالية التاريخية المعولمة أو أى ذكر لها.كما نلاحظ تحاشى الحديث المباشر الصريح عن أغراض هذه الرأسمالية .فما حقيقة مصير البلد بعد دخوله العولمة؟ أسيكون مصيره مصير التنانين الستة؟ وما القوى المحركة لتطور البلدان المعولمة والمقبلة على الدخول فى عالم العولمة؟ تميل العولمة إلى تحويل المنتجين إلى العمل المأجور وتصفية أشكال الإنتاج غير الرأسمالية ، لكن هل العولمة هى الشكل الجديد للرأسمالية ؟وما يعنى قولنا إنها القدر ، سوى الكلمة الحاضرة دائما وغير المنطوقة ، أمريكا..؟.

بيد أن الحديث عن التشكيلة العولمية يولد التباسا كبيرا .فالتشكيلة الاقتصادية للمجتمع هى عضوية اجتماعية ، نسق علاقات اجتماعية يقع فى أساسه نمط الانتاج أى وحدة القوى المنتجة وعلاقات الانتاج. وهذا يحدد كأساس مادى العلاقات الايديولوجية والسياسية الفكرية ، التى تمثل البناء

الفوقى .والتشكيلة الاقتصادية للمجتمع تمثل مرحلة تاريخية تعقبها مرحلة تاريخية أرقى . تتحقق بقيام ثورة اجتماعية . فكل تشكيلة اقتصادية تشكل حسب ما تقدم مسارا لنشوء ونمو وزوال حقبة اجتماعية تاريخية ، يمكن أن تتكرر فى أكثر من مكان أو مجتمع ، مثل المجتمع البدائى الشرقى القديم والعبودية والاقطاعية والرأسمالية إلخ.. إن كل تشكيلة ترتكز إلى مستوى تاريخى معين فى تطور القوى المنتجة وعلاقات الانتاج المتجاوبة معها ، التى تعد أساس التشكيلة الاقتصادية للمجتمع . ويقوم فوقها البناء الفوقى أو العلاقات الايديولوجية السياسية والمؤسسات والنظرات الموافقة لها .وحلول تشكيلة محل تشكيلة أخرى يتم فى المجتمعات التى يعصف بها التناقض الاجتماعى العميق عبر ثورة اجتماعية .والتشكيلة الرأسمالية هى آخر تشكيلة اجتماعية فى التاريخ ، يعنى زوالها القضاء على كل أشكال الاستثمار والاضطهاد ، ويتطلب القضاء عليها قيام ثورة اشتراكية حقيقية .تحل بنظامها الجديد محل التشكيلة الرأسمالية.

نمط إنتاج رأسمالى أم تشكيلة عولمية؟.

عندما نقول إن العولمة ستأخذ مجراها الطبيعى إلى« نشوء تشكيلة اقتصادية اجتماعية واحدة » فى ظل قيادة نمط الانتاج الرأسمالى ، فهذا لا يزيد على قولنا إن العولمة شكل من أشكال التشكيلة الرأسمالية .فإذا كانت العولمة تولد التشكيلة العولمية، التى تتخطى إلى حد ما وبشئ من الحياء الرأسمالية .من جهة ،وتبقى فى ظل نمط الانتاج الرأسمالى ، أى ضمن التشكيلة الرأسمالية من جهة أخرى ،فإن استخدام كلمة تشكيلة هنا لا يولد سوى الاضطراب وعدم الدقة وسوء الاستعمال. إن الحديث عن تشكيلة عولمية ناشئة فى ظل نمط الانتاج الرأسمالى ، لا تخرج عن كونها تشكيلة رأسمالية .مما يطرح السؤال التالى : هل هذه التشكيلة العولمية تختلف فعلا عن التشكيلة الرأسمالية غير العولمية..؟إن القول، بأن الامبريالية هى أعلى مراحل الرأسمالية ،والجملة هى عنوان لكتاب لينين ، ليست «كلمة دوغمائية خاوية بخشت آذاننا حتى بضع سنوات خلت » كما يقول صادق العظم، لأن الحديث عن تشكيلة عولمية فى ظل قيادة نمط الانتاج الرأسمالى ، ليست سوى طريقة موارية جديدة للقول الذى استحسن عدم قوله ،وهو أن العولمة هى أعلى مراحل الرأسمالية ، أو الادعاء الذى يحمل المخاطرة والقائل بأن العولمة

تتخطى الرأسمالية؟ إن التنافس الحر والامبريالية والعولمة مراحل متتابعة فى التشكيلة الرأسمالية . ورغم فقر تعبير لينين ،فالحديث عن تشكيلة جديدة تظل فى إطار الرأسمالية ، أى العولمة ، لايعنى سوى الإيحاء بأن العولمة أو الرأسمالية تنطوى على جوانب إيجابية ،وقد تكون تحرراً من الرأسمالية كما عرفناها.

لا نجد فى بحث الدكتور العظم عرضا للملابسات والعوامل التى تؤدى الى الانتقال من تشكيلة إلى أخرى فى قلب التشكيلة الرأسمالية الواسعة ، أو أن شنتم الانتقال من مرحلة إلى أخرى .ويترك البحث جملة من المشكلات دون حل صريح وواضح: من هو الحامل الاجتماعى لظاهرة.العولمة؟ ما الشروط والقوانين التى تؤدى إلى الانتقال من مرحلة إلى أخرى ؟ هل هناك تقدم تقنى ،كما يقول أنصار نظرية المجتمع الصناعى ، أو أنصار نظرية التقدم التقنى فى التاريخ؟ هل العولمة ظاهرة رأسمالية جديدة، أم تتخطى العولمة الرأسمالية؟ يبدو أن المطلوب هنا إبقاء الالتباس قائما . ولما لم تعط الامبريالية دوراً فى تحديد ظاهرة العولمة ،كيف يمكن تحليل العلاقة بين العولمة والهوية المحلية ؟ هل العولمة أيديولوجيا ؟ لمن؟ ما أغراضها ؟ هل يستدعى تحليل العولمة البحث عن وسيلة مواجهة لها؟ كيف يمكننا التعامل مع ظاهرة العولمة عموماً ؟ هل هى قدر ليس لنا سوى الاستسلام له؟ إن نقطة الضعف الأساس، التى تواجهنا فى بحث « ما هى العولمة » هى التسليم مقدماً بأن العولمة تفرض نفسها علينا فرضا .هى قدر لا نستطيع الفكاك منه . هل هى فعلا كذلك؟ ما العمل؟ وما هو سبيل الحرية والتحرر من هذا الشرط ؟ أيجب أن نعرف كيف نوفق بين« أهدافنا القومية » ومطالب رأسمالية الولايات المتحدة ؟ كيف يمكن تحقيق ذلك؟.

بول سالم: أمركة العالم والمهمات الأولية؟.

فى ندوة« العرب والعولمة » التى نظمها فى بيروت مركز دراسات الوحدة العربية ،قدم بول سالم مدير المركز اللبنانى للدراسات فى بيروت ، ورقة بعنوان : «الولايات المتحدة والعولمة» ،بين فيها ، أن من الصعوبة بمكان التمييز بين الحد الذى ينتهى عنده النفوذ الأمريكى والحد الذى تبدأ معه العولمة وتساءل «هل العولمة أمركة عالمية أم ستنجز أمريكا تدريجيا السيطرة عليها فى المستقبل المنظور ؟ ونوه بأن الولايات المتحدة ستبقى فى

القرن الحادى والعشرين مركزاً مهيمنا فى النظام العالمى . وطرح على نفسه وعلينا السؤال التالى: كيف سنواجه العالم الجديد الذى تهيمن عليه الولايات المتحدة ؟ ولخص موقفه أخيرا بقوله: دعونا نعمل لكى لا تثنينا خلافاتنا وصراعاتنا مع الولايات المتحدة حول إسرائيل والسيطرة على النفط العربى، وعلى غيرها من الأمور عن مواجهة تحديات العولمة .فنأخذ منها ما هو إيجابى ومفيد لنا ،من حيث الاصلاح الداخلى والتواصل العالمى . وبول سالم، رغم أنه يطالب : أن نحدد موقفنا من الهيمنة الأمريكية ومواجهتها يذكر« أن الديمقراطية التمثيلية واقتصاد السوق تحت رعاية الدولة ، ربما كانا الشكل الأفضل لنظام اجتماعى ثابت مزدهر » وينتهى إلى القول : دعونا نأمل فى أن يكون هذا التكامل العالمى، الذى جاءت به العولمة ، سليما . ودعونا نأمل فى أن تكون التحديات التى خلفتها العولمة حافزا للوطن العربى ليستفيق من غفوته . المهم أن نجد لنا مكانا مناسبا فى ظل هيمنة الولايات المتحدة وعولمتها .

ويمكن للمراقب أن يلاحظ أن يسين وصادق العظم وبول سالم ، أميل إلى قبول العولمة لأسباب مختلفة ، رغم ما يمكن أن تثيره من مشكلات .فى حين أن كتابا آخرين كان لهم مواقف مغايرة منهم محمد الأطرش ود. نبيل مرزوق ود. جلال أمين ورهيف فياض والدكتور إسماعيل صبرى عبد الله. وقد كان واضحا أنهم ضد العولمة.

محمد الأطرش ، أهمية التكامل الاقتصادى العربى ..؟

محمد الأطرش فى مقاله (العرب والعولمة ، ماالعمل ؟) المستقبل العربى عدد ٢٢٩ –١٩٩٨/٣). يذكر أن « العولمة هى اندماج أسواق العالم فى حقوق التجارة والاستثمارات المباشرة وانتقال الأموال والقوة العاملة والثقافة والتقانة ، ضمن إطار رأسمالية حرية السوق . وهى خضوع العالم لقوى السوق العالمية ، مما يؤدى إلى اختراق الحدود القومية وإلى انحسار كبير فى سيادة الدولة ». ولكن هل تلاشت سيادة الدولة؟ يجيب الأطرش لا . لأسباب منها أن الدولة أنفقت عام ١٩٩٥ نسبة ٣٣٪ من الناتج المحلى الإجمالى فى الولايات المتحدة و٤٩٪ فى ألمانيا و٦٨٪ فى السويد ، ومنها أن القطاع الخاص عندما يتعرض لأزمات يلجأ إلى الدولة لمساعدته . وخلال أزمات البورصة العالمية عام ١٩٨٧ تدخل البنك الفيدرالى بفعالية لحماية النظام المصرفى

الأمريكي . وفي عام ١٩٩٧ دعمت وزارة المالية والبنك المركزي في اليابان المؤسسات المالية . ويذكر د. محمد الأطرش من ناحية ثانية ، أن هناك مبالغة في ظاهرة العولمة . فالأغلبية العظمى من الشركات غير معولمة وهي متجذرة في الوطن الأم وتحتاج إلى الدولة في مجالات عديدة . ليس هناك عولمة في قوة العمل وعولمة رأس المال محدودة ، والعولمة المالية لاتشمل أغلبية دول العالم ، مما يوحي بأن الأمريكان خاصة يعتمدون على ماتحقق من اندماج في إطار رأسمالية حرية الأسواق وفي مجال التقانة (الكومبيوتر ، الأقمار الصناعية ، الانترنت) لإنشاء أيديولوجية العولمة ، التي تعد منطلقا لتحقيق عولمة فعلية . أي القيام بهجوم أيديولوجي يستكمل عملية هيمنة الرأسمالية في العالم وفي أسواقه وبلدانه ، أي إعادة إنتاج نظام الهيمنة القديم الرأسمالي.

وتستخدم الرأسمالية قوتها الاقتصادية المالية والعسكرية لفرض عالم معولم . فكيف يستطيع العرب مواجهة العولمة ؟ بالنسبة للبلاد العربية ، يقترح محمد الأطرش تحقيق مشروع تكامل اقتصادي قومي يحقق أسباب القوة ، ومن أهم مظاهره: ١- إقامة منظومة أمنية إقليمية عربية

٢- إقامة سوق عربية مشتركة تدريجيا ولو بدأت بدولتين أو ثلاث.

ويشير الأطرش إلى أهمية إقامة مشاريع مشتركة مخططة بهدف خلق درجة أعلى من التكامل إلى ضرورة حماية السوق العربية المشتركة من مزاحمة الصناعات الأجنبية . وينتقد انفتاح أقطار الخليج على الخارج . وينوه بصدد التنمية العادلة المستقلة بظهور تباطؤ في نسبة النمو الاقتصادي العربي في الأعوام ١٩٩١/ ١٩٩٦ ، وهو يدعو عن طريق التنمية العادلة المستقلة إلى التقليل من مخاطر العولمة ، ومواجهة سوء التوزيع في الثروات والدخول.

في لمحة إلى الوراء يذكر ، أن صادرات مصر لسوريا سنة ١٧٥٠ كانت أكثر بكثير من صادراتها لفرنسا وفي عام ١٧٨٣ كانت صادرات مصر لأوربا ١٤ مليون ليرة ذهبية ، في حين أن صادراتها لمدينة جدة بلغت ٣٤ مليون ليرة ذهبية . ويشير كذلك إلى أن التكامل الاقتصادي لم يتحقق حتى الآن بسبب عدم توافر إرادة سياسية صحيحة وتراجع الدولة والقطاع العام عن مواجهة حرية الأسواق والقطاع الخاص والبذخ الاستهلاكي ، وتهريب الأموال إلى

الخارج . ومما يؤثر تأثيرا كبيراً فى التنمية إستفحال البطالة ، الأمر الذى يتطلب تدخل الدولة للحد منه . ومما يتعارض مع تحقيق التنمية العادلة المستقلة ، الإخفاق فى إشباع الحاجات الإنسانية لأغلبية الناس والتبعية فى الإقتصاد والغذاء والأمن والمياه . وقد مارست المراكز الرأسمالية ، وخاصة الامريكية الضغوط لنشر حرية السوق وثقافة السوق ، وبكلمة ، نشر رأسمالية الحرية الاقتصادية ، ولايمكننا مجابهة هذه السياسة الرأسمالية مع الاتجاه إلى العولمة . ويطالب باعطاء القطاع العام دورا مهما فى التنمية ، وإخضاعه لمراقبة ديمقراطية ، وتعبئة الشعب ديمقراطيا للحد من حرية السوق والتجارة التى لاتميز بين استيراد وتصدير.

ويتفق مع محمد الأطرش فى إبراز أهمية التكامل الاقتصادى العربى وإضعاف التبعية للسوق العالمية ، وتوفير شروط وحدة العرب الاقتصادية ، كل من اسماعيل صبرى عبد الله ، نبيل مرزوق ، جلال أمين ومفيد حلمى وغيرهم.

إسماعيل صبرى عبد الله ، ضرورة توحيد السوق العربية والتنمية التكاملية ..؟

يلح إسماعيل صبرى عبد الله على التنمية ووحدة العرب الاقتصادية ، ويعتبرها طوق النجاة من الأخطار المحيطة بنا ، ويدافع عن وجهة نظره (المستقبل العربى ، العدد ٢٢٨) بقوله : « لقد أخذت التبعية وبدايات التهميش والتدمير بديلاً عن التنمية ، تعمل عبر كل الوطن العربى » والمطلوب مشاركة كل أبناء الوطن العربى فى الوحدة » وضرورة إرساء القواعد الإقتصادية ذات المصلحة فى توحيد السوق العربية » ويجب أن تكون المصالح الاقتصادية العربية قوى ضاغطة على الحكومات ، ولابد لتحقيق الوحدة الاقتصادية من توافر الإرادة السياسية والاقتصادية العربية ، وتحقيق التنمية من خلال التكامل وتحقيق التكامل من خلال مشروعات التنمية ، ولهذا يتبنى مايسميه التنمية التكاملية ، مذكراً أنه فى هذا مع يوسف صايغ ومحمد محمود الامام .

*** مفيد حلمى ، أهمية مواجهة الشركات متعدية الجنسية ..؟**

يدعو مفيد حلمى بدوره ، إلى ضروره مواجهة اقتصاديات الدول العربية ، وإن كانت صغيرة الحجم ، للشركات متعدية الجنسية . والنهوض

بالاقتصادات العربية من الداخل هو الطريق الأفضل للتفاعل مع الاقتصاد العالمي المعاصر . وثمة أهمية للتغلب على ضعف التكامل وشدة التبعية في السوق العربية للسوق الرأسمالية ، وضيق الأسواق المحلية العربية بسبب استثمار أموال عربية ضخمة في الخارج (تقدر الأموال العربية المستثمرة في الخارج بـ ٧٠٠ مليار دولار)، التي توفر فرص عمل لمئات الألوف في الدول الأجنبية، في حين تنتشر البطالة في البلاد العربية. وينوه الباحث بضعف الإنفاق على البحث العلمي والتطوير ، نتيجة ضعف الإنفاق على التعليم كما يبدو ، الذي يؤدي بدوره إلى الأمية عالية النسبة. والمهم توفير الشروط التي تجعل العرب أكثر استعداداً لآليات التكامل الاقتصادي العربي . وفي تأكيد مفيد حلمي على أهمية الإنفاق على البحث العلمي والتطوير ، يلتقي مع انطوان زحلان، الذي يبين أن قيام نظام وطني للعلم والثقافة هو الأداة الحاسمة لتمكين أي بلد من أن يصبح منتجاً اقتصادياً. ومن الصعب جداً فهم ظواهر التنمية والتصنيع والعولمة دون إدراك أهمية العلم والثقافة في إنتاجها . إن نقد اعتبار التقنية والتطوير التقني العامل الأول في التطوير الاجتماعي، لايلغي أهمية العلم والتقنية في بناء المجتمع الحديث وتجاوز التخلف.

لقد آن الأوان لأن تصنع الدول العربية جدولاً زمنياً للتدرج في طريق التكامل الاقتصادي العربي لقطع الطريق على مشاريع العولمة (وقد توصل المجلس الاقتصادي العربي في إطار الجامعة العربية إلى قرار باقامة منطقة تجارة حرة ابتداء من أول عام ١٩٨٨، يبدأ بتخفيض الرسوم الجمركية بمعدل ١٠٪ سنويا لمدة عشر سنوات، ويمكن لبعض البلدان العربية تخطي هذا التنفيذ بأقل من عشر سنوات إن شاءت).وأبرز مؤشر لتحقيق التكامل الاقتصادي العربي ، تطوير التجارة البينية العربية، وتعزيز المصالح العربية المشتركة بآليات الدخول في مسار تكامل عربي ومصالح عربية قوية مشتركة .. المهم أن تخطو الدول العربية على طريق تحرير التجارة بينها والانتقال إلى مرحلة عليا من التكامل ، وإعادة هيكلة الاقتصادات العربية خلال فترة معقولة، مما يخفف من تبعيتها للمراكز الدولية ويسهل اندماج الأقطار العربية اندماجاً يقلل من اعتمادها على الخارج وجعل القاعدة الانتاجية في البلاد العربية قادرة على الاستيعاب الأفضل للتكنولوجيا



الحديثة ودفعيا إلى الإقدام على صناعات كالمعلوماتية ووسائل الاتصالات . إن زمن التغيرات العولمية يستدعي استنفار عناصر القوة المندمجة وأخذها فى الحسبان . إن التكامل العربي والتجارة الحرة العربية سيساعدان على التعامل مع التكتلات الدولية الأخرى من موقع أقوى ، وتعزيز الذات الوطنية والإمكانات العربية الذاتية ، وضرورة تعاون الدول النامية لجعل النظام العالمى المعاصر أكثر إنصافا ومواجهة لتحديات العولمة وإخطارها.

نبيل مرزوق ، محاولة، جادة لكشف وتحديد أبعاد العولمة ..؟

فى تناول د. نبيل مرزوق لبحثه المنشور فى مجلة« الطريق » اللبنانية (العدد الرابع ١٩٩٧) بعنوان «حول العولمة» محاولة جادة لكشف الأبعاد الاساس للعولمة الراهنة .فالعولمة هى، قبل كل شئ، أيديولوجيا الليبرالية الجديدة .إنها إطار لنظام اقتصادى عالمى جديد ، يعد بالرفاه والعدالة ، لكن الوقائع لم تؤيد تلك الوعود .فآلية عمل هذه العولمة مرتبطة بآلية عمل النظام الاقتصادى الجديد. والملاحظ أن نتائج الانتخابات التشريعية فى فرنسا وبريطانيا وإيطاليا تشير إلى تصاعد مسيرة مواجهة العولمة الليبرالية، والصراع مستمر ولم تظهر نتيجته بعد.

لقد خلق الأمريكيون فى أوائل الثمانينيات مصطلح العولمة ، لتبرز هيمنة المصالح الأمريكية . ولكن ضمن أى إطار تتم هذه العولمة ،ومن القوة الفاعلة والمستفيدة منها ،وكيف تتجلى العولمة مع زيادة التمركز والتركز والتهميش؟ النظام الاقتصادى العالمى هو فى طور التشكل، ويتضح من خلال التجربة التاريخية أن قيم السوق غير كافية لتشكل منظومة القيم ، التى يستند إليها النظام. ولقد أقيمت المؤسسات والمنظمات العّديدة فى هذه المنظومة الشاملة ، إلاّ أن دور الدولة فى هذا النظام لا يزال مثيرا للجدل . وموقع الدول النامية فيه لا يزال غير محدد ، ولا تزال التناقضات الداخلية قوية فى بنية النظام الرأسمالى ومرحلته الراهنة . ولعل النزعة الأمريكية هى الساعية لفرض هيمنتها فيه . إلا العناصر المقاومة لهذه الهيمنة تزداد اتساعا.ففى أعقاب الحرب العالمية الثانية اتجهت أنظار الدول الرأسمالية المنتصرة فى الحرب إلى إقامة نظام اقتصادى عالمى يكرس المفاهيم والقيم الليبرالية الاقتصادية ،وكانت الولايات المتحدة المنتصرة هى العاملة على إقامة هذا النظام

ويمكن التعرف على حقيقة النظام الاقتصادى العالمى بتحديد سماته الرئيسية .لقد تميزت مرحلة ما بعد الحرب العالمية الثانية ،باستقرار نسبى ونمو اقتصادى سريع ومستمر فى العالم . وظل هذا التطور دائما حتى أوائل السبعينيات، حيث بدأت مرحلة جديدة من التطور ، تميزت بزيادة التمركز والتركز فى رأس المال . وقد ساعد فى تسريع وتيرة هذه العملية ، الثورة العلمية والتقنية الحديثة ،وتعاظم دور الشركات متعدية الجنسية والتكتلات الاقتصادية والانتاجية ،وهيمنة نمط للاستهلاك معولم ، أضعف العادات والثقافات المحلية . وغدت الهيمنة التى يفرضها التركز والتمركز فى رأس المال بمثابة عولمة تفترض ضمناً المشاركة والفعل المتساوق للأطراف الداخلة فى العولمة . إن هيمنة رأس المال وتركزه وسيطرته، والقسمة الدولية للعمل ،اتخذت صفة المشاركة والأفعال المتبادلة وهى صفة العولمة الرئيسية ، التى تخفى هيمنة القوى الرأسمالية . إن العولمة هى، بالدرجة الأولى، ظهور هيمنة وتركز رآس المال ،كمشاركة بين أطراف متبادلة .والصفة الأخيرة هى التى تمنح العولمة القدرة على إنشاء أيديولوجية جديدة هى أيديولوجية العولمة ، التى تجعل العولمة تيارا زاحفا لا يمكن إيقافه ،وتخفى كون العولمة مظهراً لحقيقة الاستغلال الرأسمالى الجديد. إن تحويل الهيمنة الفعلية إلى مشاركة ظاهرية هى الفكرة اللاحقة فى بحث د. مرزوق ،وهى أساس آيديولوجيا العولمة ، التى تخفى كلياً الهيمنة ولا تبقى إلا على مشاركة ظاهرية «على فينومينولوجيا العولمة» التى أفقدت بحث الدكتور صادق جلال العظم الطابع النقدى الذى كان يتمناه . وإن كان بإمكاننا بتعميق التحليل كشف حقيقة الاملاءات التى يفرضها باسم العولمة، والانتقال من هذه المشاركة الظاهرية إلى الهيمنة الفعلية.

ماذا عن التجارة الدولية والسوق المالية للاستثمار والإنتاج..؟.

يحاول د. مرزوق تناول التجارة الدولية والسوق المالية للاستثمار والانتاج ،والشركات متعدية الجنسية والمؤسسات الدولية .فعلى صعيد التجارة الدولية ، تضاعفت هذه التجارة ١٤ مرة بين عامى ١٩٤٥ / ١٩٩٤ . أما الانتاج العالمى فقد تضاعف خلال الفترة نفسها ٥ر٥ مرة .ومع ذلك لم تبلغ حصة التجارة الدولية من الناتج المحلى مستواها المتحقق عام ١٩١٣ إلا فى أواسط السبعينيات وما يزال قرابة ٩٠٪ من قوة العمل العالمية يعمل

للأسواق الداخلية . ومستوى التبادل التجارى لا يعبر حاليا عن صفة العولمة ،اما التجارة الدولية فتتركز حاليا بين الاتحاد الأوربى والولايات المتحدة واليابان ومجموعة دول جنوب شرق آسيا حديثه التصنيع .ومجموعة الدول المذكورة تستأثر ب٨٧٪ من الواردات المالية وحوالى٩٤٪ من الصادرات المصنعة . والمهم أن هذه الشركات متعدية الجنسية سيطرت أوائل التسعينيات على ثلثى التجارة الدولية .وكانت الشركات متعدية الجنسية الأمريكية تسيطر أوائل الثمانينات على ٧٧٪ من صادرات الولايات المتحدة .والشركات متعدية الجنسية البريطانية تسيطر على حوالى ٨٢٪ من صادرات بريطانيا. وقد تراجعت حصة الدول النامية فى التجارة العالمية ، إذ كانت حصة المواد الأولية ٣٥٪ من التجارة العالمية عام ١٩٦٣ فتراجعت عام ١٩٩٢ إلى ١٥٪ وقد تكبدت أفريقيا خسائر من عام ١٩٨٦ إلى عام ١٩٩٠ تقارب ٥٠ مليار دولار .وجرت التخفيضات المتتالية فى الرسوم الجمركية على صادرات الدول النامية من ٤٠٪ عام ١٩٤٧ إلى ٦ر٣٪ وفى جولة الأورجواى للجات ١٩٨٦ انخفضت الرسوم إلى ٩ر٣ ٪ فى حين بقيت الرسوم على الواردات من الدول النامية عالية .ولقد تساءل نائب رئيس البنك الدولى قائلا: كيف تتشدق الدول الصناعية المتقدمة بالتنافس والأسواق الحرة ، وتتبنى فى الوقت نفسه مبادئ التجارة المدارة،وتقييد الأسواق عندما تتعرض مصالحها للخطر؟.

أما عن السوق المالية والاستثمار والإنتاج ،فقد تراكمت رؤوس الأموال وعبرت الحدود القومية بحثاً عن الاستثمار .وقامت المصارف بتكثيف نشاطها بما يتلاءم وهذا التوسع .وكانت عملة القاعدة الجنيه الاسترلينى ، وبعد انفجار الأزمة الكبرى (١٩٢٩) أنشئت أول مؤسسة مالية دولية هى مؤسسة التسويات الدولية(١٩٣٠) .وبعد الحرب العالمية الثانية أصبح الدولار عملة القياس بالاستناد إلى قاعدة الذهب، وأصبح لزاما مع التوسع، التنسيق للحفاظ على استقرار ما فى هذه السوق . وألغت الولايات المتحدة فى أوائل السبعينيات قابلية تحويل الدولار إلى ذهب ودعت إلى تعويم للعملات يستند إلى السوق وليس إلى الرصيد الذهبى للعملة ، فتحررت من مسئولية العجز فى ميزان مدفوعاتها. وهكذا تم تحويل العجز بفائض الدول الشريكة فى تجارة الولايات المتحدة وأحدثت السوق المالية الدولية(الأورو-

دولار) التى قدمت رصيداً هائلا لهذه السوق . ويمكن اعتبار هذا، المرحلة الأساس فى العولمة المعاصرة للسوق المالية .وحدثت المرحلة الثانية بعد عام ١٩٧٣ ،حيث أودع الفائض المالى للدول المصدرة للنفط فى السوق المالية وسمى (بالبترو- دولار) . ومن الأورو دولار (الأوربى) والبترو دولار (النفطى) . نشأ تضخم مالى وسيولة مالية .وأقرضت الدول النامية من السوق المالية الدولية ،وهكذا دخلت السوق المالية مرحلة جديدة فى عولمتها .وتحول الوسيط المالى إلى فاعل حقيقى فى عملية الاستثمار والتبادل . وأكسبت التطورات التقنية الكتلة المالية فى السوق الدولية حركية أكبر على صعيد الاتصالات. وخلال الفترة ١٩٨٩-١٩٩٣ ازدادت تدفقات الاستثمارات الأجنبية وبلغت عام ١٩٩٥ حوالى ٣١٥ مليار دولار، ونمت هذه الاستثمارات بمعدل ٧ر١٢ سنويا خلال الأعوام ١٩٩١-١٩٩٤ .ونتيجة لتعاظم كتلة رأس المال على الصعيد العالمى فإن الدول ستكون فى وضع حرج فى ضبط سعر الفائدة وفى اتخاذ إجراءات على صعيد النظام المالى والمصرفى. وقد وجهت الاستثمارات إلى عدد محدود من دول جنوب شرقى آسيا المصنعة حديثاً .مثلما نشهد فى السوق المالية العالمية عولمة وتعاظما خارج أى نطاق للرقابة مما ينبئ بعدم التناسب بين حجمها وحجم الإنتاج والتبادل المادى ويمكن أن يمهد إلى قيام أزمة تتهدد السوق المالية العالمية.

بالنسبة للشركات متعدية الجنسية ،فإنها تتوزع بشكل أساس على الولايات المتحدة الأمريكية وأوروبا واليابان وتسيطر المائة شركة الأكبر بينها على ما يقارب ٣٣٪ من رصيد التراكم العالمى للاستثمار الأجنبى المباشر فى العالم خلال الفترة (١٩٩٠-١٩٩٤) وتبلغ مبيعات فروعها من الالكترونيات ٨٠٪ من إجمالى مبيعات هذه الصناعة . وتحتل ٣٢ شركة أمريكية المراتب الأولى بين المائة . ويعمل فى المائة شركة الأكبر حوالى ١٦٪ من عمال الشركات ، بينهم ٦ر١٤ فى فروعها فى الدول النامية . وقد حققت هذه الشركات المائة خلال السنوات ١٩٩٠ -١٩٩٤ زيادة فى إنتاجية العمل تقدر بما يعادل ٣٠٪ وقد سيطرت هذه الشركات على ثلثى التجارة الدولية للسلع والخدمات.

وشكلت المبادلات الداخلية بينها حوالى ٣٣٪ من التجارة الدولية. وتحتفظ هذه الشركات بدور أساس فى موطنها الأصلى .وهى تحقق ٧٠ إلى ٧٥٪ من

القيمة المضافة الناشئة عن نشاطها فى بلدانها.ولقد أكسبت الثورة العلمية التكنولوجية الحديثة الشركات متعدية الجنسية قوة إضافية.

ويتبين أن الشركات الكبرى التى يعمل فيها أكثر من ١٠٠٠ عامل فى الدول الرأسمالية المتقدمة كانت مسئولة عن ٨٠٪ من جملة الإنفاق على البحث والتطوير .وتحتل الشركات متعدية الجنسية المكانة الأساس فى هذا الانفاق (الأمريكى- اليابانى- الألمانى) ولم تتعد حصة الدول النامية من هذا الانفاق ٥ر٠٪ خلال الثمانينيات . وقد أوجدت الشركات متعدية الجنسية شكلا جديداً للتصنيع يتسم بالاستقرار عموماً ،وقد منحت هذه الشركات قدراً أكبر من حرية الانتقال حسب مصالحها .وليس ثمة ضوابط قانونية ملزمة ،حيث تتهرب هذه الشركات من أية رقابة أو إشراف دوليين .وقد حدثت خلال السنوات الأخيرة حوادث عديدة تشكل انتهاكا لقواعد العمل وحقوق الإنسان . وبقيت هذه الشركات خارج المسألة .وهى تعمل بالتنسيق مع مؤسسات دولية على إشاعة التحلى بضوابط سوق العمل وإلغاء تدخل الدولة الرقابى أو الإشرافى .وقد استخدمت هذه الشركات المؤسسات الدولية للدخول إلى الدول النامية ،ووجهت برامج هذه المؤسسات وفق مصالحها واستراتيجيتها.

إن هذه الشركات تقوم بدور أساس فى عملية العولمة ومن خلال الاستثمار الأجنبى وتنظيم العملية الإنتاجية دوليا، وإشاعة ثقافة استهلاكية موحدة على صعيد العالم والسيطرة على مجال الإعلان والاتصالات والإعلام ،وتمثل الشركات الأمريكية فوق القومية المكانة الحاسمة فى هذا المجال. وقد باءت محاولة الأوربيين فى التصدى لهذه العولمة الأمريكية للثقافة بالفشل لحد الآن. وتتضح مخاطر هذه العولمة للشعوب الفقيرة والدول النامية ، بتهميش الثقافات وزرع التناقضات والصراعات الداخلية فيها نتيجة زيادة التفاوت الاجتماعى داخلها وانتماء فئات اجتماعية لا تتجاوز ١٥٪ من السكان إلى هذه العولمة.

طبيعة دور المؤسسات الدولية، صندوق النقد والبنك الدوليين؟.

كذلك يتضح من عمل المؤسسات الدولية، وهى العنصر الرئيسى الحاسم فى النظام الاقتصادى العالمى ،مثل صندوق النقد الدولى والبنك الدولى والجات ، أنها تترجم ايديولوجيا الليبرالية من خلال الأسس التى اعتمدتها

للنظام النقدى الدولى وللسياسات المالية والاقتصادية والتجارية .وهى سلطة دولية للتشاور وسلطة معنوية ،وتمتلك حق إنشاء القواعد والضوابط وفرضها على الدول.

ولقد تنامى دور صندوق النقد الدولى وطور مبدأ المشروطية فى حقوق السحب ليفرض رقابة على اقتصادات الدول الأعضاء فى حال العجز الكبير فى ميزان المدفوعات ،وعلى الغرار نفسه فعل البنك الدولى .وعلى أثر صدور قرارات مجلس الإدارة(العام ١٩٧٩) وتوسيع التعاون بين الصندوق والبنك، حدث التطور الأهم فى صندوق النقد الدولى والبنك الدولى .ومنحت أزمة المديونية فى الثمانينات ، البنك الدولى وصندوق النقد الدولى الفرصة المواتية لتطبيق برامج التكيف الهيكلى ، التى بلغت ثلث إجمالى قروض البنك الدولى .وهى تمثل ١٢٪ بالنسبة لقروض الصندوق .والبنك مدعو إلى الاهتمام بشكل أكبر بتنظيم مجمل الوظائف العامة، وبإجراء تحديث فى مجال تشريعات العمل والاستثمار والضريبة، وبشكل عام الاهتمام بالمناخ الملائم للنشاط التجارى .وفى الاجتماع الخاص بالبنك والصندوق فى بانكوك ١٩٩١ صرح لندل ميلز باسم البنك ، بأنه يشعر بالقلق إزاء الانفاق العسكرى . ودعا إلى أن تكون هذه المسألة جانبا من جوانب(الإدارة الشاملة) .فالبنك والصندوق ينتقلان من مرحلة التنسيق إلى مرحلة رسم التوجهات وفرض الإجراءات .وبعد توقيع اتفاق الجات عام ١٩٩٤ وإنشاء منظمة التجارة العالمية، دخل النظام الاقتصادى العالمى مرحلة جديدة فى تطوره ، يتحقق فيها انسجام شامل بين منظمة التجارة العالمية وصندوق النقد الدولى والبنك الدولى .وهذه المؤسسات الثلاث هى القيادة المركزية للنظام الاقتصادى العالمى .وهناك منظمات دولية أخرى ذات تأثير مثل منظمة التعاون والتنمية الاقتصادية ،نادى روما، ملتقى دافوس ،وعشرات المؤسسات البحثية التى قامت بنشر أيديولوجيا موحدة تمارس تأثيرا فى صانعى القرارات.

المنعكسات على البلدان النامية؟.

تشكل الدول النامية ٨٠٪ من مجموع سكان العالم و٧٣ر٢١٪ من الناتج المحلى الإجمالى العالمى(١٩٩٣) .عدد محدود من الدول النامية يحقق النسبة العظمى من هذه الناتج .فحصة الفرد من الناتج المحلى الإجمالى تبلغ ٢٢ ألف

دولاراً سنويا فى بعضها و٤٢٠ دولار سنويا فى دول أخرى . وضآلة مساهمة البلدان النامية فى الانتاج العالمى تتمثل فى تراجع حصة المواد الأولية فى التجارة العالمية من ٣٥٪ سنة ١٩٦٣ إلى ١٥٪ سنة١٩٩٢ وفى تراجع أسعار الصادرات الرئيسية وتراجع أسعار الصادرات من المواد الغذائية والمشروبات بأكثر من٤٧٪ بين ١٩٨٠-١٩٩٠.

يزداد تهميش البلدان النامية ،(..) بلغت ديون الدول النامية ١٥٣٤ مليار دولار عام ١٩٩٣ . وألزمت أغلبيتها تحت وطأة مديونيتها بتنفيذ برامج للتكيف الهيكلى . وارتفع نشاطها القمعى الداخلى توفيرا للمناخ الملائم للنشاط التجارى . إن اتساع الفقر فى البلدان النامية ترافق مع تراجع حصة الفرد من الغذاء مما يعنى تدنى المستوى الصحى وتراجعه وانتشار الأمراض بخاصة بين الأطفال.

فى هذه الوضعية من العولمة لا تملك الدول النامية القدرة على التحرك .وخاصة بعد غياب المعسكر الاشتراكى والتراجع فى حركة التحرر الوطنى .وتجد الدول النامية نفسها مدفوعة إلى الانضمام إلى هذه العولمة بفعل تبعيتها وضعف قدرتها التفاوضية .وتترك لتواجه مصيرها فى التفكك والأمراض والمجاعات . إن الشكل المطروح هو عولمة ٢٠٪ من سكان العالم وتغييب وتهميش ٨٠٪ من السكان . ويصبح مفهوم النظام العالمى مفهوم هيمنة وسيطرة.

إن المسار العالمى للعولمة يتجه إلى زيادة التركز والتمركز على الصعيد العالمى .فالدول الأكثر تصنيعاً تستأثر بالثروة وهى تنتج أكثر من ٧٥٪ من الانتاج العلمى العالمى ومسئولة عن ٩٠٪ من براءات الاختراع المطروحة سنويا .فى السنوات الأخيرة سيطرت أكبر خمسة احتكارات على أكثر من نصف السوق العالمية ،طيران ،كهرباء ، الكترون ، مكونات الكترونية، اتصالات .. إلخ.. ونتيجة هذا التركز نشأ تناقضان : الأول بين الدول المصنعة الغنية من جهة ،وبين الدول النامية بشكل عام حيث تستحوذ الأولى على الثروات وتتحمل الثانية ذلك .والتناقض الثانى هو تناقض نزعة الهيمنة الأمريكية إزاء شركائها.

إن الصراع على القمة والحروب التجارية بين أطراف الثلاثى تؤكد الطابع القومى لرأس المال، مما يؤدى إلى تفجير النظام الرأسمالى العالمى، ذى

القطب الواحد كما تريده الولايات المتحدة الأمريكية .كما ستدفع أزمة البلدان النامية (بطالة ،فقر ،تهميش) إلى التصدى لهذا النظام والحد من سيطرته على مصائرها.

ففى الوقت الذى تتوافر الثروة فى أيدى حفنة صغيرة على المستوى العالمى فإن النسبة الأقل، التى لا تتجاوز ١٪ من سكان الدول الرأسمالية المتقدمة تستأثر بالحصة الأكبر من الدخل والثروة فى بلدانها .فقد تراجعت دخول العاملين وازدادت ثروات الفئات الأغنى .ويعيش ١٥٪ من سكان الاتحاد الأوربى فى مستوى الفقر كما يعيش ثلث سكان البلدان النامية دون خط الفقر.

إن إزدياد التفاوت واتساع دائرة الفقر يسببان عدم الاستقرار ويفاقمان التناقض بين العمل ورأس المال. وهذا ما سيدفع إلى فرض ضوابط وقيود على حركة رأس المال .وجاءت الانتخابات الفرنسية والبريطانية لتؤكد هذا الاتجاه.

تنامى خلال العقدين الأخيرين الاتجاه نحو الاستيلاء والدمج ،وخلال الأعوام ١٩٨٦-١٩٩٦ ازداد هذا الاتجاه بمعدل ١٥٪ سنويا .وفى عام ١٩٩٣ وحده تمت ٨٩٥ عملية دمج فى قطاع الاتصالات فى الاتحاد الأوربى .وكانت عمليات الدمج والاستيلاء محرك الاستثمار الأجنبى فى دول المثلث .فإلى إلى أى مدى يمكن أن يستمر التركيز ؟ .. لقد تقاسمت خمس شركات كبرى أكثر من نصف السوق العالمية فى القطاعات الأساس(الطيران ،الفضاء ،الالكترونيات ، الكهربائيات ، المكونات الالكترونية والسوفت وير) .هذا الاتجاه المتزايد للتمركز يتنافى مع العقلانية الاقتصادية ويزيد التفاوت الاجتماعى والاحساس بالقهر بالنسبة للأغلبية العظمى من العاملين بأجر والمواطنين.

أما بالنسبة إلى تنامى السوق المالية الدولية وأهميتها ،فنكتفى بالإشارة إلى أن تحويلات عام ١٩٩٥ وحدها بلغت ١٣٠٠ مليار دولار يوميا ، والتجارة الدولية ٤٣٠٠ مليار دولار عام ١٩٩٥ . إن كتلة النقد العائمة جعلت منها سوقا خاصة تتحكم فيها الأمزجة وعدم الاستقرار ،وكلما ازداد التباعد بين النقد وقانون القيمة الموضوعى تحول النقد إلى عامل تضخم وأزمة عميقة.

وما تزال الدول العربية على أعتاب القرن الحادى والعشرين رهينة قسمة عمل دولية كولونيالية قديمة ،كمنتج ومصدر للمواد الخام مما أضعف قدرتها التفاوضية فى قسمة العمل.وهى تتعرض للتهميش والتباعد فى المواقف العربية تجاه التحولات الجارية عالميا . ورغم وضوح المخاطر التى تتهدد مشروعها القومى وهويتها التاريخية والثقافية، فما زالت بعيدة عن التضامن فيما بينها .لقد تأثرت الاقتصادات العربية بحدة نتيجة تراجع أسعار النفط فى أوائل الثمانينات،، مما أدى إلى معدلات نمو سلبية خلال أعوام ١٩٨٠ – ١٩٩٠ . وبلغت ديون الدول العربية(عدا العراق) حوالى ٦٧ر١٥٥ مليار دولار سنة ١٩٩٤ .ومن جراء المديونية صارت أغلبية الدول العربية تطبق أوائل التسعينيات برامج التكيف الهيكلى ، التى تنطوى على تقليص دور الدولة الاقتصادى ،وفتح أسواقها للتجارة الدولية وإطلاق الحرية لرأس المال المحلى والأجنبى .وتفضى برامج التكيف الهيكلى إلى ضرورة بيع المؤسسات العامة ،وهو هدف رئيسي للعولمة. ولا تجد المشروعات المطروحة للبيع للقطاع الخاص(الخصخصة) مثل قطاعات الاتصالات والطاقة والنقل المستثمرين المحليين القادرين على ادارتها وتطويرها ،مما يؤدى إلى التخلى عن السيادة والاشراف على الاقتصاد الداخلى لمصلحة رأس المال العالمى ، وإدماج هذه القطاعات فى الانتاج الرأسمالى المعولم.

إن تشكل النظام الاقتصادى العالمى يمر بمرحلة صراعية حادة ، ولا يزال لدى الدول النامية إمكانية لجعل هذا النظام يحقق العدل والمساواة ، ويقترح الباحث على العرب العمل فى الاتجاهات التالية:

١- تعزيز دور الدولة التنموى ، وأخذ مصالح أغلبية المواطنين بعين الاعتبار ، وتطلعهم نحو الديمقراطية والعدالة الاجتماعية.

٢- الحد من نفوذ رأس المال الأجنبى ، ووضع ضوابط لحركة رأس المال المحلى بما يخدم عملية التنمية الاقتصادية والاجتماعية فى كل بلد عربى.

٣- تطوير التكامل والسير بجدية نحو تشكيل كتلة اقتصادية عربية ذات مشروع تنموى وحضارى مشترك.

٤- تنفيذ الاتفاقات العربية فيما يخص حرية تنقل العمالة والأفراد فى ما بين الدول العربية.

إن العولمة تعمل على إضعاف دور الدول النامية ،وتقوية دور كل من الولايات المتحدة والاتحاد الأوربى واليابان . ولابد من تشكيل مشروع عربى فى مواجهة ما يفرض على الدول العربية ، مشروع يطلق الحريات الديمقراطية ويحترم حقوق الإنسان وحرياته الفردية والجماعية كشرط أولى لإنطلاق هذا المشروع ،مما يجنبنا الأخطار المحدقة بالهوية . إن الديمقراطية والتكامل والتنمية ،عناصر لا غنى عنها فى مواجهة النظام المعولم والحيلولة دون الاندماج فيه. ولعل البحث المقدم من د. نبيل مرزوق يمثل تعبيراً واضحا ومهماً عن هذا الاتجاه.

جلال أمين، العولمة وإخفاق دور الدولة القومية..؟.

فى ندوة « العرب والعولمة » التى عقدت فى كانون الأول(ديسمبر)١٩٩٧ ،تحدث كذلك الدكتور جلال أمين أستاذ الاقتصاد فى الجامعة الأمريكية فى القاهرة عن موضوع بعنوان « العولمة والدولة » فذكر أن ظواهر جديدة ظهرت فى الثلاثين سنة الآخيرة لصالح العولمة أهمها ،حدوث زيادة كبيرة فى تنوع وتكثف السلع والخدمات ومجالات الاستثمار، ودخول تبادل المعلومات والأفكار والقيم إلى جانب تبادل السلع ورؤوس الأموال ،وهيمنة الشركات متعدية الجنسية فى انتقال السلع ورأس المال والمعلومات وجعل العالم كله مسرحا لعملياتها .وما يرغب جلال أمين فى إبرازه ،هو تغير دور الدولة فى العولمة الراهنة.

فمنذ خمسة قرون شهدنا ظاهرة الدولة القومية فى بدايات تشكل العولمة .وكما حلّت الدولة القومية محل الاقطاعية ،تحل اليوم الشركات متعدية الجنسية محل الدولة فعليا وإن ظلت الدولة قائمة صوريا . وثمة ما يتعلق بالتقدم التكنيكى الذى يحتل مكانة حاسمة فى العولمة ،كالترويج لبث المعلومات على شاشات التلفزيون والكمبيوتر ، ولأفكار من نوع نهاية الأيديولوجيا ونهاية التاريخ والقرية العالمية . فهل صحيح أن نفوذ الدولة قد

انحسر مع تغلب العولمة؟ فى نهايات الستينيات صارت الأسواق الوطنية أضيق . ودخلت الدول الصناعية فى تنافس جدى .وكان هذا بداية عصر الشركات متعددة الجنسية ومتعدية الجنسية ، التى تنطلق من السوق الوطنية الضيقة إلى العالم بأسره .وحلت الدول التاتشرية والريجانية محل الدولة الكينزية . لم تختف الدولة إذن ، إنما طرأ تغير على وظائفها .تقليص دور الدولة الاقتصادى وضمان حرية التجارة، حرية تنقل رؤوس الأموال ، تهديم الحواجز السابقة التى أقامتها الدولة فى المرحلة السابقة . إن الشركات متعدية الجنسية تتخطى حدود الدول وعلى العمال أن يقبلوا بارتفاع معدلات البطالة .فيما سبق كانت الدولة تقوم بدور فعال لإعادة توزيع الدخل وعليها الآن مع بزوغ نجم الشركات متعدية الجنسية أن ترخى قبضتها شيئاً فشيئاً ، وأن تقوم بتسليم وظائفها للشركات الدولية ،أو المتعدية الجنسية..

إن الشركات متعدية الجنسية ، التى ترفع الآن شعار العولمة ، تضعف دور الدولة .وبين الذين يبشرون بالعولمة من ينظر إلى التحرر من ربقة الدولة القومية كعملية تحرر وخلاص . إن العولمة توفر مبدئيا سرعة النقل والمواصلات وتقتلع الحواجز أمام انتقال السلع والأفكار والثقافة .والأشياء التى تجرى عولمتها هى محتوى ملتبس لشكل العولمة .فهل يمكننا أن نقبل بالعولمة بالطريقة السهلة التى يجرى بها الترويج لها؟ هل تعتبر عملية تمجيد العولمة والتقانة والاستهلاك شيئا سوى أيديولوجية صارخة فى تعصبها وضيق آفقها ،وقلة تسامحها مع أية نظرة مخالفة؟.

إن العولمة ليست محايدة بين الحضارات والثقافات ،بل هى عولمة حضارة بعينها ،وهى ليست حتمية كما روّج لها. والقول بأن التقدم العلمى والتقانة حتميان ،لا يلزمان بقبول كل ما فى الحضارة المسيطرة من نتائج . ويمكن أن نتصور تقدماً فى العلم والثقافة ، دون تحقيق أقصى حد من الأرباح والسيطرة على الطبيعة واستغلال الفرد، كما تريد الرأسمالية الأمريكية . إن القول بأن العولمة عولمة حضارة توافرت لها منذ خمسة قرون من سيادة الرأسمالية ،وسائل فرض نفسها على الأمم الأخرى ، يجعل فصل حركة العولمة



عن الرأسمالية أمرا متعذراً .وما تطالبنا به الرأسمالية الأمريكية اليوم هو ترك أمورنا ترتب من قبل الشركات متعددة الجنسية ومتعدية الجنسية . لكن المفروض أن نتابع مقاومة العولمة، دون الاعتماد على أمور تمت عولمتها وأن تظل هذه المقاومة رمزاً للدفاع عن الاستقلال الوطنى والتكامل الاقتصادى العربى والتنمية المستقلة والتحرر من التبعية للسوق المعولمة وعن الكرامة الإنسانية والعدالة الاجتماعية.

ختاما: لقد انطوت أبحاث كل من محمد الأطرش ، نبيل مرزوق، مفيد حلمى ،جلال أمين، رهيف فياض وإسماعيل صبرى عبد الله ،على تنبيه كبير من أخطار العولمة واعتبارها إعادة واستمراراً لهيمنة الغرب الرأسمالى على العالم .فى حين كانت أبحاث الاساتذة السيد يسين وصادق جلال العظم وبول سالم ، تسعى بأشكال مختلفة إلى ضرب من التكيف مع العولمة والقوى الداعمة لها، وإلى التأكيد على عدم قدرة المعارضين للعولمة على مواجهة تيارها . لكن النتيجة تدل على أن العولمة فى المناقشات النظرية الدائرة ،قد ألحقت بها هزيمة كبيرة.

شعر

زىّ بسيط لأعوام قادمة

إبراهيم داود

لم يكن هناك
عندما وقعت انفجارات عديدة ...
فى السنوات
التى حافظ فيها على حنجرته
ليصرخ عندما يخلو إلى نفسه
وأغنته عن ارتداء زى رسمى
يجعله مميزاً بين جيرانه ...
جيرانه الطيبين
الذين لم يشعروا بالدوىّ مرّة واحدة
رغم إصابتهم جميعاً بأمراض الكلى

كان يحتفظ بحديقة في غرفة نومه
فتحها على البرنامج الموسيقى
لينام بعيداً عن الأسلاك

الانفجارات
جعلته ينظر إلى قدميه

وهو يركض
ليتفادى أورام ظلّه
وهو ينتقل من غُرفة إلى أخرى
لمشاهدة الماضى طازجاً ...
مع آخرين
خططوا لإغلاق النوافذ
لتجلو أصواتهم فى الظلام

وعندما بيعت أحزانهم فى المزاد
توقفت الموسيقى أمام البيت
ونزل المقاتلون إلى البارات
وحدثت انفجارات إضافية
آخرها ..
أصاب الأفق بالشلل
وأحبط طموح الفلاحين
وجعل المسافر يقف أمام حبيبته
خائفاً
لأن الجسارة تحتاج رئة إضافية
لتستوعب المفاجآت

لم تحدث مفاجآت طوال هذه السنوات
لأن الداخل ظلت كما هى
ورحل كثيرون
وظل الذهب معدنا نفيساً
وبقى الليل فى مكانه
يفسح الطريق أمام الوحشة
ويكنز الجَمْر والحُمىَّ
ويصيب الغرباء بالرمد والسعال

وظلت المرآة ألماً مأساوياً
يصيب الروح
مرت الأيام بطيئة
ومضت السنوات بسرعة
وتم تدريب الأشجار على الوحدة
واختار المفتون الصحراء
فباخ العزف
وكبر الصغار بشكل مفاجئ
....
لم يدب النشاط فى الموظفين الجدد
إلا فى المطاعم
لأن العمارات الجميلة أصيبت بالربو
ونفض الرؤساء أيديهم من الخرائب
وتواطأ الملاك على الجيران
فاهتزت الصداقات
وجلس الشعراء إلى المهدئات
بعد سقوط البداهة فى اختبارات العمل
وتشابه النساء فى الأحضان
والثأر
واختفاء الجنة من الأحلام
...
لم يكن هناك
لأنه أخلص فى ادخار طفولته
وفراشاته
وألوانه
وحيله
وخطواته الواسعة



فى انتظار أعوام أخرى
يخلو الشارع فيها
ليعوض مافاته فى التسعينيات
ويلبس زياً بسيطاً
يجعله شخصاً عادياً بين جيرانه الطيبين
الذين لم يشعروا بالدوى مرة واحدة
رغم إصابتهم جميعا بأمراض الكلى

عين

أم كلثوم
بعيد عنك حياتى عذاب

أحمد عز العرب

حظى المسلسل التلفزيونى (أم كلثوم) باهتمام عام ومتابعة ربما لم يتوافرا لأى عمل آخر عرضه التلفزيون المصرى فى تاريخه . وبعد مرور أكثر من شهرين على إنتهاء حلقاته قد لايتسع المجال لمزيد من الثناء عليه ، وإن كان كل المشاركين فيه جديرين بما هو أكثر من ذلك . إلا أن الأكثر جدوى الآن هو تأمل بعض ماطرحه علينا هذا العمل من قضايا وتساؤلات.

والعمل الفنى الجيد - فيما نحسب - هو مايحفز المتلقين على المداخلة معه والتأمل فى رقعة أوسع من حدوده . ونتوقف الآن عند قضيتين طرحهما علينا هذا المسلسل الناجح

أولاهما تتعلق بصيغ الاستعارة التاريخية فى الأعمال الدرامية .

والثانية تتعلق بتذبذب حركة القيم الاجتماعية والفنية فى المجتمع المصرى.

يمثل التاريخ ، بأحداثه وشخوصه ، مصدراً ثرياً للشعراء والقصاصين وكتاب الدراما ينهلون منه إما لدوافع فنية تتعلق بتقنية الجنس الأدبى أو الفنى ، أو لدواع موضوعية. فالشعر - على سبيل المثال - بخصوصيته الفنية التى تتطلب بلاغة الإيجاز والكتابة المجازية تجعل الشاعر يميل إلى إستعارة رموز دلالاتها متعارف عليها فى الموروث الثقافى للقارئ ، وقد يكفيه استخدام كلمة واحدة أو رسما واحدا من هذا الموروث ليفتح فى صدر قارئه فيضا من الأحاسيس والمشاعر المرتبطة به . أو تعين القارئ على القراءة التأويلية للقصيدة والإبحار فى عالمها الشعرى الخاص.

وتتوافر المتعة الفنية للقارئ والشاعر معا من براعة التنقل بين المعانى المفصح عنها والمضمرة فيها فيما يشبه إيقاع النقلات الموسيقية وماتحدثه من انتشاء روحى ونفسى . والتاريخ عندئذ مفتاح الشفرة المشتركة بين الشاعر والقارئ.

وماأكثر الإحالات التاريخية فى شعر البياتى وأمل دنقل وصلاح عبد الصبور الذى لم يلجأ إلى الإستعارة التاريخية فقط لهذا السبب بل أيضا لدواع موضوعية تقف بوضوح خلف مسرحيته الشعرية الرائعة : " مأساة الحلاج".

وفى الدراما التلفزيونية التى اتسع نطاق انتشارها وتأثيرها بما يتجاوز بكثير ماحققه الشعراء والكتاب ، شاع اللجوء إلى الوقائع والشخصيات التاريخية كنبع ثرى للموضوعات . وتأثرت معالجات كتاب الدراما التلفزيونية بعدة اعتبارات أخرى إضافية أولها: طبيعة الصلة بين المبدع والمتلقى لهذا الجنس الفنى / الأدبى بالذات .

فبينما تبدو الصلة بين الشاعر أو الأديب حميمية مباشرة مع القارئ بغير وسيط ثالث (فى الحقيقة هناك وسيط يتمثل فى" الناشر" إلا أن دوره محدود الأثر فى علاقة التواصل بين المبدع الشاعر أو الأديب والقارئ) بينما تبدو تلك العلاقة مستحيلة دون الطرف الثالث الذى يمثله جهاز التلفزيون كمؤسسة اجتماعية سيادية يحكم عملها واختياراتها معايير خاصة . تميل إلى الإقرار بالواقع وتكريسه . من هنا يلقى الخطاب الإعلامى بظله على هذه الأعمال ، بدرجات متفاوته . وهو خطاب مغاير بغير شك فى خصوصيته ومسعاه للخطاب الفنى.

فبينما يميل الخطاب الإعلامى إلى التقريرية والمباشرة الدعائية أيا كانت طبيعة مصدره سواء من سلطة الدولة أم الشركات الخاصة . فانه يفضل التبريرات الجاهزة والترويج لأفكار المصدر الرئيسى ورؤيته الخاصة ، فى حين يبدو الخطاب الفنى أكثر تحرراً ميالا لطرح الأسئلة الجوهرية ، فياض بالتمرد على الواقع الراهن .

هذا الاختلاف البين بين الخطابين يبدو أثره واضحا فى المعالجات الدرامية للتاريخ بالشعر والرواية والمسرح أو فى السينما والتلفزيون . حيث يبدو الكاتب مثقلا باعتبارات وضرورات من خارج عمله الفنى وطبيعته.

ذلك الخطاب الاعلامى التوجيهى ترى ظله بوضوح فى العديد من الأعمال التلفزيونية التى عادة ماتندرج تحت عنوان المسلسلات الدينية والتاريخية الرمضانية.والتى تعبرها عيون المشاهدين كأنها من بين المظاهر الاحتفالية بالشهر الكريم دون أن تخلف أثراً عميقاً فى نفوسهم ، لأن كتابها ومخرجيها

حددوا لأنفسهم من البداية غاية وأسلوبا فى التعامل مع عناصر البناء الفنى . اما غايتهم فتنحصر فى تلقين المتفرج أفكارهم عن الحياة والفن ، وأما أسلوبهم فهو البحث بين وقائع التاريخ عما يؤكد تلك الأفكار المسبقة . وتقديمها عبر شخصيات نمطية يجرى التعامل معها ظاهريا بوصفها" حاملات للأفكار لا باعتبارها كائنات حية . وبهذا تستحيل جميع تلك الشخصيات التاريخية إلى كائنات متحفية قد ينبهر المشاهد بغرائبية أعمالها أو عظمة مظاهرها لكنها تبدو منفصلة عنه انفصال التماثيل الصماء المرصوصة فى قاعة عرض متحفية.

وبالطبع لاينجو من هذا المأزق إلا الكاتب والمخرج اللذان يتحليان بوعى عميق بالتاريخ ودراية بوظيفته الاجتماعية . ومهارة فنية عالية .

وفى مثل هذه الحال تصبح المعالجة الدرامية للتاريخ ، قراءة جديدة لوقائعه وأحداثه وشخوصه تسعى لفك ماستغلق على الإدراك من القراءات السابقة ويصبح العمل الفنى فى هذه الحالة تجربة بحث إبداعية مشتركة يسهم فيها بايجابية المشاهد نفسه مع الكاتب سعيا لاكتشاف خيوط الوصل بين الماضى والحاضر. بل إن الحاضر ذاته يتقدم ليصبح هو الموضوع الجوهرى المضمر (فى بطن الكاتب) ومالتاريخ إلا كاشف أو رافع لأسئلته العميقة . وحين يرى المشاهد فى الأحداث والشخصيات الفنية بعضا من ذاته بطموحها وهمومها يتفاعل معها تفاعلا عميقا حتى وإن ارتدت مظهراً تاريخيا قديماً.

صور من هذا التفاعل العميق عاصرناها عندما عرض التلفزيون المصرى بعض الأعمال الفنية التى توافر لصناعها من الكتاب والمخرجين شروط الوعى العميق والدراية الفنية نذكر منها : رواية الأديب الكبير أبو بالمعاطى أبو النجا (العودة من المنفى) عن سيرة المناضل الشاعر عبد الله النديم . وسيرة العميد طه حسين عن كتابه (الأيام) ورواية الكاتب جمال الغيطانى " الزينى بركات" التى كتب لها السيناريو الأديب محمد السيد عيد وأخرجها يحيى العلمى . وقدم نفس المخرج أعمالا أخرى مثل " رأفت الهجان " و" دموع فى عيون وقحة" للأديب صالح مرسى . وماقدمه أسامة أنور عكاشة فى" ليالى الحلمية" وزيزينيا ونستطيع أن نذكر أيضا ونتذكر حالة الإعجاب العام بالمسلسل الأمريكى. (الجذور) المأخوذ عن كتاب اليكس هيل والذى تناول حياة عائلة زنجية أمريكية منذ اختطاف جدها الأكبر من سواحل أفريقيا ليعيش حياة العبيد الزنوج فى الولايات المتحدة – وبالمثل نذكر أيضا نجاح المسلسل اليابانى (أوشين) وبرغم غربة الأجواء الأجنبية التى دارت فيها أحداث المسلسلين المذكورين ، إلا أن الجوهر الانسانى مكن المشاهد المصرى من الإحساس والتفاعل مع أبطالهما.



في هذا السياق نجح الكاتب الكبير محفوظ عبد الرحمن والمخرجة القديرة إنعام محمد على في اكتشاف " الجوهر الإنساني" لأم كلثوم كفتاة مصرية طموحة ذات جلد وإصرار وليست شخصية خارقة للمألوف خصها الله بعطية الصوت الموهوب ولارتبت لها الأقدار المصادفات السعيدة في طريقها ، بل شقته بكفاحها الطويل محاطة ببيئة اجتماعية تعلو فيها قيم البذل والعطاء والإخلاص للعمل.

بيئة اجتماعية - تاريخية تعلو فيها قيمة الإنجاز الإنساني . لاتمثل فيها أم كلثوم حالة خاصة فريدة بل نموذجا لعشرات من نساء مصر ورجالها في كل مجالات العمل الإنساني شكلوا معا طليعة مجتمع ناهض إلى تحقيق ذاته وتأكيد وجوده وهويته.

وتلك معالجة لاتدعونا للتأسي على(الماضي الجميل) ولا التباهي بتاريخ مضى بل تحفزنا للتساؤل عما أصاب حاضرنا وجعلنا كما نحن الآن .. وتلك أبلغ رسائل هذا العمل الفني إلينا.

من بين التعليقات الصحفية العديدة التي زخرت بها الصحف عن مسلسل أم كلثوم تحفظ بعض المعلقين على أسلوب الكاتب محفوظ عبد الرحمن في المعالجة التاريخية واتهمه بعضهم بالإنحياز والترويج لأفكاره السياسية الناصرية ، لتجاهله مرحلة ولاية " أنور السادات" وإغفاله لانتصارات أكتوبر العسكرية التي تحققت على يديه أو في ولايته ولسنا هنا بصدد دفع هذا الاتهام، فالكاتب قادر على الدفاع عن نفسه لكننا نعتقد أن اختبار هذا الادعاء مناسب للكشف عن أسلوب ومنهج الكاتب محفوظ عبد الرحمن في معالجته الدرامية للتاريخ.

وبالطبع فان هذا الإختبار لايتم إلا من خلال النص الدرامي الذي كتبه وفيه قدم بعض الشخصيات بصورة مختلفة تماما عن الصورة التي روجتها أجهزة الإعلام الناصرية عنهم . فقد لخصت تلك الأجهزة مرحلة ماقبل ثورة يوليو ١٩٥٢ واختزلتها في عبارة (العهد البائد) بكل ماتوحي به من نواقص وقصور ومظالم ، نقيضها هو(العهد الجديد) أو(الوليد) . ومن ثم فان رموز ذلك العهد البائد من مثقفين وفنانين كانوا في تقدير تلك الأجهزة إما " مثقفي الاقطاع والرأسمالية " كما أطلق على طه حسين وعباس العقاد ثم زكي نجيب محمود، وإما من مثقفي الثورة المضادة كما كان يطلق على لويس عوض وأنور عبد الملك ومحمود العالم . أما فكري أباظة ومحمد التابعي وإحسان عبد القدوس ومصطفى أمين فهم كتاب الرجعية.

تلك الفكرة التي اعتنقها بعض الضباط الصغار وأوردها محفوظ عبد الرحمن على لسان أحدهم في المسلسل ، وجدت في ذلك الوقت من بين الكتاب

والمثقفين من تطوع لمساندتها وتبريرها نظريا (راجع كتاب حلمى النمنم عن سيد قطب وثورة يوليو) وهى نفس الفكرة التى حطت من أقدار رجال وطنيين مثل مصطفى النحاس الذى عاش أواخر أيامه فى مأساة إنسانية عمقها التجاهل والإهمال . وهى نفس الفكرة التى كادت تطول (أم كلثوم) ذاتها وتمنع أغنياتها ، لولا إعجاب عبد الناصر نفسه الشخصى بفنها . ذلك كله لم يتجاهله المؤلف محفوظ عبد الرحمن فى عمله بل قدم أيضا : فكرى أباظة ومصطفى آمين ومحمد بك البابلى ومصطفى باشا عبد الرازق ومصطفى رضا بصورة مختلفة عما صورهم عليه أسلوب التنميط السياسى المتعصب.

وفى عمله الفنى السابق (بوابة الحلوانى) لم يقدم عبد الرحمن شخصية الخديو اسماعيل فى تلك الصورة التى روجها عنه المتعصبون الناصريون كحاكم سفيه مضى فى ركاب الغرب الاستعمارى كدمية فى خدمة أسياده المستعمرين ، بل قدمه كشخص تتصارعه أحلامه وتحوطه قوى مختلفة تتصارع من حوله فى الداخل والخارج . وهى صورة أكثر إنسانية وموضوعية . توضح أن الكاتب لم يشرع فى عمله بحثا عما يؤكد لديه يقينه الفكرى ، بل هو يبحث من جديد فى التاريخ فى صحبة المشاهد لتجربة إبداعية مشتركة بينهما تعيد بترو فحص الوقائع وإثارة التساولات.

وربما يكون لهذا المنهج الخاص فى المعالجة الدرامية للتاريخ فضل إثارة إهتمام قطاعات واسعة من الشباب وصغار السن وحرصها على مشاهدة عمله « أم كلثوم » وتلك ظاهرة اجتماعية جديرة بالتأمل والبحث فى أسبابها. فقد تكشف لنا زيف الصورة التى نحفظها عن شبابنا . أو قد تكشف عما يدور فى أعماقه بعيداً عن تصورنا وماقد يحتاجه ويشتاق إليه.

ألا يمكن أن تكون حالة الفوضى المعنوية والمعرفية التى نشكو منها ونشكو فيها تعارض وتعدد الدلالات والمعانى والتباس القيم مجرد حالة تخص قطاعا من المثقفين والكتاب القادرين على الجهر بالشكوى . بينما القطاع الأكبر من شبابنا بعيداً عنا وعنها . وأنه مازال يهفو إلى مايبث فيه مشاعر الثقة بالنفس وبالوطن ؟

ألا يمكن أن يكون مستقبل هذا الوطن نجما غائما بعيداً عن أعيننا وسط سحبُ الظلام الراهن ؟ وأن يكون شروقه قائم وإن صعبت علينا رؤيته ؟

ربما .

قصة

أســـير

خالد سليمان

لم يكن في حالة تسمح له بتقييم الموقف سواء كان بالنسبة لأحداث الماضى أو الحاضر أو المستقبل، ولم يكن باستطاعته أن يجزم بأن ما حدث له هو حالة من حالات الهذيان، أم أنها حالة شطح أو سكر بفعل الوجد، أم أن ذلك كان تلبيس الشيطان .. الذى تحدث عنه السادة الصوفية، لكن الإصطلام والاحتراق كانا المصير.. وهو يريد ألاّ يريد حتى تظل هى المراد وهو المريد، ولم يكن يتصور أنه بعد الكشف سوى الحلول والاتحاد .. والتدرج أو بالأحرى التسامى والسمو نحو مقام الفناء إن لم يكن قد تجاوزه إلى فناء الفناء، بيد أن الأمر الذى أصبح يؤرقه هو ذلك السؤال العقبة الذى بات يفرض نفسه فرضاً .. هل يمكن أن يكون بعد مقام الفناء أو فناء الفناء كشف آخر؟ وهل يمكن أن يترتب على ذلك استرداد أناه المتعالية مرة أخرى.. بعد الفناء أو فناء الفناء؟، لم يبق لديه الآن سوى الإحساس بالمرارة والحسرة على شعوره الرائع بالذوبان الذى كان فى البدء أيام كانت هى الكلمة..؟! لم يكن يتصور أنه يمكن أن يكون هناك كشف آخر، كما لم يتحدث أحد من أشياخه عن ذلك الأمر من قبل..، أو لم يصادف على الأقل كلاماً لهم عن كشف قد وقع بعد فناء الفناء..، ولم يعد له مرجعية سوى روحه لأنه لا يدرى إن كانت روحه فعلاً أم روحها بعد أن فنى فيها وأصبح هو هى أو هى هو.. منذ زمن طويل قطع فيه مائة ألف فرسخ من المشاعر النورانية وقتما كشف له وحلت فيه واتحدت به..، أما اليوم فهو ينزف تساؤلاً.. هل يمكن لأناه المتعالية أن تنسلخ منها وتتعالى عليه.. بعد أن ظن أنها تماهت معها؟... أم أن التماهى لم يحدث أصلاً وكان ما حدث مجرد تلبيس؟، أم أن الأمر كله كان



تلبيساً فى الماضى والحاضر وحتى المستقبل؟..، أم تراه كان صانع الصنم الذى عبده أو استعبده؟، هل هو من صاغ الأكذوبة وأبحر فيها حتى صدقها؟..، الكارثة أنه الآن لا يستطيع الفكاك .. لم يعد فى امكانه تحرير أناه المتعالية.. وكلما ظن أنه حررها .. يفيق على صلصلة أغلال جديدة تكبله أكثر..، وقد لا يكون الأمر كله كما يتوهم وأن استرداد أناه المتعالية وتوهمه أنها صنم صنعه بيديه هو التلبيس بعينه..؟! من منهما الذى لم يرق إلى الآخر؟، تماهيا أم لم يتماهيا؟، حقيقة أم وهم وتلبيس؟ ومتى كان ذلك فى البداية أم فى النهاية، من الآسر ومن المأسور؟، وهل بعد الكشف كشف؟ أم أنه ليس بعد الكفر كشف؟..،

وتبقى تساؤلاته بلا طائل أو جدوى، ومازال الشوق يزيده اصطلاماً و احتراقاً فيزرعانه وجدا وشجناً..، ولا يحصدانه إلا شطحاً وسكراً ووجداً جديداً يملا شراعه بالشوق الذى يدفعه نحو اصطلام واحتراق جديدين .. ليواصل الغرق أو الإبحار فى محيطها اللا متناهى،

فيزداد يقيناً أنه لا فكاك .. حتى وإن ظن أنه الفراق لتحتويه غلالة سرمدية .. وهو لا يستطيع أن يجزم إن كان ما يعانيه تلبيساً أم احتواء ما بعد فناء الفناء..



نقوش غائرة على حجارة متناثرة فى مقبرة آيلة للسقوط

قاسم مسعد عليوة

جمعت مادة هذه القصة
بمعرفة عالم فى المصريات

الحجر الأول
مساعدات المحاولة الأولى

أيها الناس والآلهة ضعوا أذرعكم تحت الملك (آنو -رع) وارفعوه عالياً . أوصلوه إلى السماء . مدوا أذرعكم كما يمد " شو" ذراعيه وهو يرفعها . اصعدوا بالتقى الورع (آنو - رع) إلى السماء ليتبوأ مقعده العظيم بين الآلهة العظام . لاتقولوا إن ذلك يعجزكم . إن صعود (آنو - رع) أمر واجب .هكذا شاء . إذن فلسوف يصعد.

فلتساعدينه يا" قبحت" ياابنة إلهنا الجنازى القديم " أنوبيس" ضعيه على كتفك وارفعيه ليجلس فى الحدائق العليا كراعى العجول . ولتلجأ إلى قلبك التقى أى(آنو - رع) الطيب يهبك ثباتا . إن قلبك يا(آنو - رع) قوى . نعرف أنك به لن تيأس . نعرف أنك به لابد واصل.

هاك " إزيس" و"نفتيس" قد جاءتا طائعتين لتقديم عونهما لك . تعاليا أيتها الكريمتين وساعدا ملكنا (آنو - رع) على الصعود إلى صقع السماء الشرقى حيث يولد أبوه " رع" كل صباح . هاهما تتقدمان نحوك ياملكنا المؤمن

وتثنيان جزعيهما وتقدمان عجزيهما لك . اصعد عليهما أيها الملك(آنو -رع) المجد . اصعد . إن " جب" نفسه يرفع أرضه ليصل بك إلى السماء . وهاهى " تفنوت" وقد دلت ذراعيها لتعينك على الوصول إلى الحقول السماوية بعد أن تفتح بوابة السماء المزدوجة بتعويذتك السحرية وكلماتك المؤمنة . اثبت يا(آنو - رع) المجد . تمالك . لاتترنح . تشبث بجدائل نفتيس (لاتسقط) . لقد بذلنا غاية جهدنا . لاتسقط . لن نقدر على تقديم شئ بعد . لاتسقط .. لاتسقط .. لاتسقط.

تعليق جامع المادة :

يبدو أن هذه المحاولة قد باءت بالفشل .

الحجر الثانى

دأب المحاولة الثانية

صلاة:

رأيت أنا(آنو - رع) الملك المجد أن الوصول بلا كهنة أفضل ، والاتكاء على عصا تقواى أجدى ، فساعدينى أى " تفنوت" المباركة .. إننى آكل بنفسى إليك ، وقد أحرقت البخور العظيم لأجلك . اعطينى جناحين منشورين كصقر له ريش غزير واصعدينى للسماء لأقدم فروض الولاء لوالدى " رع" العظيم ، وأقوم على خدمته ، وأجدف لقاربه فى عبوره الدائم لصفحة " نوت" . لاتشيحى عنى بوجهك واصغى إلى . إننى أنا (آنو -رع) التقى المؤمن . مدى أذرع عواصفك وتحسسينى لتتأكدى من رقة عودى.. سلطى عينيك ذاتى النظرات الهائجة على عينىّ الهادئتين لتعلمى أى وداعة تحويان. إننى أنا(آنو - رع) المشهور بتقواى التى تضارع تقوى الآلهة . اصغى إلىّ ولاتكونى كالملاح ذى الوجه المتطلع إلى الخلف .. ذلك الواقف فى مؤخرة قاربه الراسى فى بحيرة الزنبقة الواصلة بين الأرض والسماء . لقد رأيته بالرغم من طول البحيرة الشاسع وتعرجاتها العديدة . قلت له: " تعال واجعلنى أعبر فى قاربك إلى الشاطئ الشرقى للسماء ، إننى أنا (آنو - رع) البار فى نظر السماء والأرض .. لكنه لم يجئ قلت له :" سأجعلك مهرجى الخاص وستختص بادخال السرور إلى قلبى وأنا جالس على عرشى العظيم فى الجانب الشرقى من السماء".. لكنه لم يأت . فقط قال :" من أنت؟ لم أكن أتصور أن أحداً لايعرفنى ، أنا من لهجت بذكر مآثره الناس والآلهة . قلت له :" مامن أحد فى مصر

لايعرفنى . كيف لم تسمع عنى؟ .. إننى أنا (آنو - رع) ".. ولم يرد يا"تفنوت" المباركة على سؤالى . فقط أعقب بعبارة قصيرة .. جد مقتضبة .. وطالعنى بوجه شديد الجهامة . قال يا"تفنوت" العظيمة : " لن تعبر" لذا ، ألجأ إليك وعلمى بقدرتك على الإتيان بأعظم الأعمال يملأ علىَّ جوارحى ، فأصعدينى أى "تفنوت" المباركة للسماء حيث أتبوأ مكانى فى صقعها الشرقى فى خدمة أبى .

مونولوج:

آه .. انظروا ياسكان الأرض . إننى أطير على دخان حرق البخور العظيم . بعيداً عنكم ياسكان الأرض أطير . هاأنتم تروننى أطير كسحابة إلى السماء ، إننى أرتفع مثل صقر ، وسأصل إليها مثل إله الأفق " حر آختى ".

هاهو سلم مضئ يدلى من أجلى . أيها الناس إننى امتطى الضوء . إن " أمست " و" حابى"و" دواموتف" و" قبح سنواف" ، أبناء حورس الأربعة يعدون السلم لى ، ويحكمون ربطه لأجلى . إن" شسيا" نحتت أخشابه ، و"فاسونى" ربطت حباله بسيور من عندها ، والقوائم على الجانبين شدت عراها بجلد من البقرة" حست".

هاهى بوابة القطر السماوى المزدوجة تلوح أمامى مقفلة جهمة كعادتها فى أوجه الغرباء. ماعداى أيتها البوابة . ماعداى . إننى أملك التعويذة . أنا أملك السر . أيتها البوابة العالية التى لايدعوها أحد باسم . يابوابة " نوت" ، إننى أقف قبالتك . أى " نون" العظيمة اجعلى هذه البوابة تفتح لأجلى .ها.هاهى تفتح .. إن بوابة القبة المزدوجة فتحت على مصاريعها لى.

تعليق جامع المادة.

نجاح هذه المحاولة لايحتاج لايضاح أو تعليق.

الحجر الثالث

التحول

أمر إلهى :

أنتم ياآلهة السماء السفلى ، آمركم أنا العظيم الممجد "رع" بالتجمع لاستقبال هذا الملك (آنو - رع) بالبهجة والفرح اللازمين ، ولتلقوا حين ظهوره بخفافكم البيض، ولتطرحوا أرديتكم ، ولتقولوا له: " إن قلبنا لم يفرح إلا حين قدومك"



الفزع الغريب:

يا إلهنا المبارك "رع" أغثنا

إن الرعب قد تملكنا

فور رؤيتنا لسحنة هذا المنتسب اليك.

لماذا أمرتنا نحن الآلهة باستقباله؟

ليس هذا هو (آنو –رع) التقى الورع

ليست هذه هى سحنته الوديعة

ولاهذا مسلكه

أتراه قد خدعك وأنت الإله العظيم الممجد؟

أم أنك فعلت هذا لحكمة تريدها؟

كشف النقاب:

أنتم يامن تسكنون هذا الصقع السماوى من الآلهة ، لقد وصلت أنا(آنو –رع) الممجد إليكم . أقبلوا . أعلم أن الرعب الذى يستولى على أفئدتكم لجد شديد . ارهفوا أسماعكم للذى أقول . إن سرورى بخوفكم لايضارع . لقد أثبت أنا(آنو – رع) بأن خداع الناس والآلهة أمر ميسور . نفضوا عنكم هذه البلاهة فما كانت تقواى سوى قناع كأقنعة الموتى . إن أحداً من البشر والآلهة لايهمنى . حتى هذا الذى يضئ وأنتسب إليه . إنى أعرف اسمه . ولاأجهله . إن (اللانهائى) هو اسمه ، واسم أبيه هو(مالك العظمة) ، وأمه (الرضى) التى تحمله كل صباح . أخبروه قبل ذهابى إليه بأن مولده (اللانهائى) فى الأفق سيمنع إذا ماهم بالتفكير فى منعى من التواجد فى هذا المكان . ولتسمعونى أنتم أيضا . كل إله أو إلهة يعترضنى ولو برفع ذراعه فلسوف اتخذ ضده أشد الأعمال عنفا . انسوا قناع الوداعة والورع الذى كنت أرتديه . إننى (آنو – رع) المريد . من يجرؤ منكم على الاعتراض فلن أسمح بفلح الأرض لأجله ، ولن يقدم إليه قربان ، ولن يعبر لهليوبوليس لتناول طعام الصباح وطعام المساء . إننى أنا (آنو – رع) الذى يكلمكم بعد ماخلع ماخدعكم به : إن مآل العاصى منكم هو بطنى . بطنى أنا .. أنا(آنو – رع) العظيم.

تعليق جامع المادة:

دهمنا دهش شديد لم نخرج منه إلا بعد العثور على الحجرين التاليين.

الحجر الرابع
من بكائية طويلة

إن السماء تظلم بالغيوم

والنجوم تتهاوى كالمطر
وعظام كلاب جهنم ترتعد
والبوابون واجمون
عندما يلوح الملك(آنو - رع) بوجهه المنفر

**

إن الملك (آنو - رع) يأكل الرجال
ويتغذى بالآلهة
وقابض خصل الشعر يشد وثاقهم إليه
هاكم إن الثعبان هو الذى يحرسهم له
ويكبح جماحهم لأجله.

**

هاهو الملك (آنو - رع) يلتهم الناس والآلهة المجدين
كبارهم لأجل وجبة الفطور
وصغارهم لأجل وجبة العشاء
والعجائز لأجل حرق البخور
وسيقان أكبرهم سناً كوقود.

**

إن المقيمين فى الأرض والسماء يدورون لأجل الملك (آنو - رع)
لقد أكل الأحمر ، وابتلع الأخضر
ويتغذى على الأعضاء الممتلئة
لقد ابتلع معرفة البشر والآلهة
هاكم .. إن البشر والآلهة فى بطن الملك(آنو - رع).

الحجر الخامس

الشكاية

يا إلهنا العظيم " رع" .. يامن أوجدت نفسك بنفسك ، وخلقت الوجود من بعد .. إن (آنو - رع) الذى أصعدته إلى صعقك السماوى المقدس جار علينا وسخرنا لخدمته . لم نكن نظن به إلا الخير . لكنه أذاخ الآلهة ، ومن جرؤ على الاعتراض التهمه . انظر ، إنه من مكانه فى السماء يرسل بغضبه على سكان الأرض. كان يتحلى بصفات الورع والتقوى إلى أن دانت له أمورنا . إن

مملكتك ستخرب بسبب هذا الذى ينتسب إليك .. إنه يقول بأنك ولدته ، لكنه أقوى منك . لقد تشاورنا نحن الآلهة ، ورأينا ياإلهنا المجد أن لاخلاص لملكتك من شره إلا بأحد أمرين : فاما أن تسلط عليه " حتحور" لتفترسه بقوتك ، وإما أن تفتح بوابة السماء وتلقى به إلى " جب" فى أرضه ، وفى كلا الأمرين يجب أن يموت.

نقش كبير على قاعدة عامود مكسور

حكمت أنا" رع" العظيم بأن يعود (آنو - رع) لبلده ، ويترك أمره لشعبه .

تهميش(١):

عثرنا على لوحة مشروخة من الجص مكتوب عليها " قبر المخادع (آنو - رع) المقتول بأيدى شعبه .. أقيم بقصد الاعتبار".

تهميش(٢)

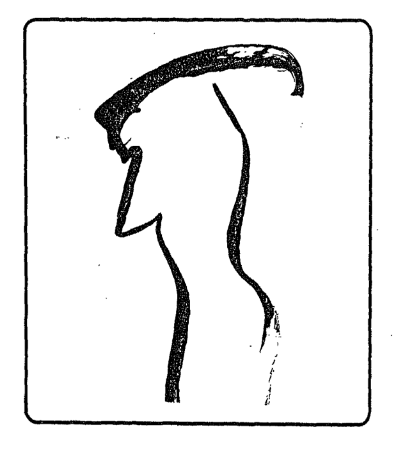
حينما فتحنا التابوت لم نجد أية جثة ، فقط عثرنا على بردية مكتوب عليها " أغاظنا نحن البسطاء أن ينام فى قبره مستريحاً فألقينا بجثته لدواب الأرض".

تهميش(٣):

لما كنا متيقنين من أنه لم يكن فى مصر منذ عصر ماقبل الأسرات حتى أواخر القرن الأول قبل الميلاد أى فرعون باسم(آنو - رع) لذا فانه جارى فحصنا لمواد المقبرة لتحديد زمانها فلربما كانت تنتمى لعصر مامن عصور مابعد الميلاد.

ثبت:

شو: إله الرياح
أنوبيس : إله جنازى
قبحت : إبنه أنوبيس
ازيس ونفتيس : أختا أوزوريس وست فى الأسطورة المشهورة
جب: إله الأرض
تفنون: إلهة العواصف
نوت: إلهة السماء
حورس: ابن أوزوريس وإيزيس
حتحور : إلهة الانتقام



جرّشكل

فريد أبو سعدة : نقاد التراحيل/

عادل الحرانى : دريدا والتفكيكية المستحيلة

محمود خير الله : أقذفهم بقصيدة نثر

نقاد التـــراحـــيل !!

فريد أبو سعدة

لوبى جديد ظهر فى حياتنا الثقافية . يتكون من المدّعين ، المتبطلين فى هيئة قصور الثقافة من جهة والجامعات الإقليمية والصحافة من جهة أخرى !!

لاشك أن الهيئة تلعب دوراً هاماً فى حياتنا . ولأن هذا الدور متشعب ومتعدد فقد أصبح لها أخطاء كبيرة ومتعددة أيضاً . فمنذ تطلعت إلى الأكاديميين من جهة والصحفيين من جهة أخرى لتستعين بهم فى أداء رسالتها وهى ضالعة ، دون أن تدرى ، ثم وهى تدرى بعد ذلك ، فى صنع وتغذية هذا اللوبى .

لن أتحدث عن أخطاء مثل التفرقة بين أدب الأقاليم وأدب العاصمة ، ولا عن التكريس لهذا بأشكال مختلفة ، حتى بدا الأمر وكأنها ترعى حرباً أهلية !!

لا . بل أتحدث هنا عن هذا اللوبى الذى يتكاثر مثل الفطر وينتشر كالسحب السوداء . ففى كل مؤتمر من مؤتمرات أدباء الأقاليم أو « الأدباء فى الأقاليم » !! تجد هذا الفيلق من الصحفيين جنباً إلى جنب مع نقاد التراحيل من مدرسى الأدب بالكليات الإقليمية. ولاشك أن تكرار ذلك على مدار العام قد صنع علاقات حميمة بين الأطراف الثلاثة ، الأمر الذى جعل الوجوه هى هى تتكرر فى كل مؤتمر.

موظفو الهيئة معذورون . فهم كموظفين محنكين يعرفون أن معايير نجاح المؤتمر : أولاً وثانياً وثالثاً هى المديح العالى فى الصحف!! والمديح لايتأتى بالطبع إلا (باراحة) الصحفيين وإرضائهم ! . أما رابعاً وخامساً وسادساً (من باب الاحتياط) فهى طبع بعض الدراسات عن بعض الكتاب . ولأن الدراسات

الجادة نادرة مثل الجنيه المخروم! فقد تغاضوا عن القيمة فى سبيل السرعة من جهة ، ومراعاة لضآلة البند المالى من جهة أخرى ! تغاضوا إذن ولسان حالهم يقول (ياعم دول أدباء أقاليم) . هكذا تكون اللوبى ، وهكذا راحت الهيئة تغذيه . فما من شهر من شهور الله إلا وهناك مؤتمر أو مهرجان أو ندوة أو محاضرة أو ماشئت من أسماء . وهو ماجعل الواحد من هؤلاء إذا ماأشرق عليه الصباح ، وغسل وجهه ، نظر فى المرآة مبتسماً وقال(ياترى هانكتب إيه عن مين النهاردة)

وهكذا أصبح من الممكن ، إذا ذهبت إلى موقف أحمد حلمى أو الترجمان أو عبود ، أن تلتقى بمصادفة (ضرورية) بأكثر من واحد من هؤلاء ، مبحراً أو مقبلاً أو مشرقاً إلى سيناء.

ستتبادل معهم التحية ، مثلى ، فهم أصدقاء ، سيقول لك أحدهم : لقد ضغطوا على. وسيحاول أن يبدو وكأنه شهيد الواجب . ستشعر بأنهم منكسرون وأنهم كانوا يفضلون ألا يراهم أحد ، وستقول فى نفسك (اللهم لاتجعلنا من قطاعى الأرزاق). لقد جاءتهم الدعوة إذن ، وهم لايرفضون أبداً ، على العكس ، يشعرون بالإهانة أو الغبن إن تجاهلهم أحد ، ولهم طرق فى تذكير المسئولين بهم ليس أهمها الحج إليهم مرة أو مرتين أسبوعياً فى مقر الهيئة بالقصر العينى!!

جاءتهم الدعوة إذن ، ولأن الوقت ضيق جداً ، بين سفرة وسفرة ، فهم مضطرون لإلقاء نظرة فى الميكروباص أو القطار ، على الكتاب الذى سيناقشونه ، ولأنهم أكاديميون (من بتوع الثلاث ورقات) فهم يجدون دائما عبارة ما أو مفتاحاً ما ، فان لم يجدوا ناقشوا الغلاف!! المهم . سيجدون دائما ما يفرزون حوله لعابهم صانعين لؤلؤة مزيفة ، يقدمونها بحنكة الجواهرجى ، على قطيفة من المصطلحات ، مدشنين فى حياتنا مصداقية جديدة هى مصداقية الجهل.

وبالطبع ، ومراعاة لاستكمال اللوبى ، بخلق الحائط الرابع فى هذا المسرح العبثى ، ستكون الكلمات طبطبة على نرجسية الكاتب الإقليمى الغلبان . طبعاً . فما الذى سيجنيه نقاد التراحيل إذا ماتركوا وراءهم عداوات !! ، إنهم أذكى من هذا لأنهم يراعون حرمة الدعوة القادمة ، بل وربما يتفقون عليها وهم يودعون وداعاً حاراً على رصيف القطار.

هكذا يمكن لنقاد التراحيل أن يقضوا ثلاثة أشهر من العام فى فنادق (منجمة) آكلين شاربين مسرورين بمنافقة الكتاب ، متحركين بينهم كنجوم

السينما!! وهو ضعف إنسانى تتكرم الهيئة بدفع فاتورته ومكافأة النقاد عليه . ماعلينا !! المهم أنه فى نهاية العام سيجد الواحد من هؤلاء أكداساً من الأوراق التى انفجرت عليها قنانى الحبر ، فيأخذ فى تلفيق هذا مع ذاك ، صانعاً كتباً . ومرة أخرى ستتكرم الهيئة ، صانعة اللوبى ، بطبعها . فيتمكن الناقد من الترقى بها فى كليته الإقليمية آملاً فى الصعود إلى شريحة أكبر.

الغريب أنها كتب ودراسات لاتكاد تعرف واحداً ممن كرست لهم بأفعل التفضيل !!

سرت اشاعة ، لاتخلو من الدلالة ، عن أن بعض نقاد التراحيل ، كان يناقش ، فى نفس الوقت ، كتاباً فى المنيا ويلقى أشعاراً فى المنصورة !! وهى واحدة من كرامات النقاد الجدد ، بل إن واحداً من الشعراء أضحكنا كثيراً عندما راح ، أمام ناقد من هؤلاء ، يخترع أسماء كتب لمؤلفين وهميين ، فما كان من الناقد إلا أن راح يناقش صاحبنا بحماس مدعياً إنه قرأ كل أعمال المؤلف ، وأنه مجرى وليس ألمانيا، وأن له ، والكلام لناقد التراحيل ، تحفظات عليه !! . سبحان الله

الغريب أن واحداً من العاملين بالهيئة قال لى : هل تصدق أن هؤلاء المعتمدين من الهيئة لايزيدون عن عشرة . وأن بعضهم يحمل درجة الكتوراة وبعضهم ينتحلها، بعضهم ممسوس بالكتابة وبعضهم مسكون بالكآبة . ثم ضحك وقال : ولكن كلهم تحت الطلب . تماماً كعربات تكريم الموتى !!

ملاحظات لابد منها:

١- أعتذر للسادة عمال التراحيل

٢- الجادون لم يردوا فى هذا المقال.

٣- للصحفيين فى هذا اللوبى حديث آخر.

٤- المروى عليهم هنا هم لوبى مضاد تحت التأسيس.

٥- القارئ الضمنى على أبو شادى.

دريدا.. والتفكيكية المستحيلة

عادل الحرانى

جاك دريدا ؟! .. هو ذلك الفيلسوف الفرنسى المعاصر الذى يعتبرونه فى الغرب رائدا للتفكيكية ، والذى كان ضيفاً على مصر فى الفترة من ١٢- ١٤ فبراير ، لإلقاء بعض المحاضرات فى المجلس الأعلى للثقافة والمركز الثقافى الفرنسى . ذلك الذى قذفوه بكثير من الاتهامات ، فالبعض يراه ميتافيزيقيا يبدأ من الميتافيزيقا وينتهى عندها ، والبعض يراه غارقا فى العدم ،والآخر يراه أصوليا يهوديا ، اتهامات كثيرة وصلت إلى حداتهام التفكيكية الدريدية بأنها ليست منهجية.

لكنك حينما تقف أمام هذا الرجل تجد نفسك أمام إنسان شديد الحساسية وكأنه شاعر ، صوفى من نوع خاص ، رجل حينما تسترق السمع إلى فكره تجد أنه إنسان لا يؤمن إلا بالمستحيل لأنه يرفض الإيمان بالممكن ، فهو يدعو إلى تفكيك كل الافتراضات القائمة والنظر إليها من جديد ، فى محاولة لتحليلها وإعادة التفكير فى مفهوم الإنسانية وشكلها بوجه عام.

ربما يبدأ هذا الرجل من جنة الله ، تلك الجنة التى كان الإنسان فيها بلا عمل وبلاخطيئة ، إلى أن تجسدت الخطيئة كحدث وليست كفعل أو عمل، مؤكدا على ذلك حين يقول فى محاضراته .. « الخطيئة الأصلية قد أدخلت العمل إلى العالم، كذلك تعلن نهاية العمل عن المحصلة النهائية للتكفير عن

أطلق عليه جامعة بلا شروط صاحبة الحق المبدئى فى قول كل شئ بما فى ذلك ما يدخل فى باب الخيال أو التجريب فى مجال المعرفة ،والحق المبدئى فى قوله على الملأ ، أى فى نشره .إذن هو يدعو إلى إقامة جامعة يرى أنها لا توجد حتى فى أوروبا ، وكأنه يرفض الجامعة الحديثة التى بدأت فى التكوين هناك منذ قرنين من الزمان ، والتى يجب عليها أن تتمتع بحرية غير مشروطة ولا تخضع لسلطة ما ، فهو يرى أن الجامعة الحديثة فى أوروبا رغم تطورها الهائل والدور الكبير الذى تقوم به وتؤديه ، إلا أنها تخضع للعديد من السلطات التى تحد من حريتها ،حتى وإن تمثلت تلك السلطة فى قوى رأس المال والشركات متعددة الجنسيات التى توجه البحث العلمى لأغراض بعينها . ويعلق دريدا على اختياره للجامعة غير المشروطة بأن الجامعة تتميز من وجهة نظره عن أى مؤسسة للبحث- تكون فى خدمة غايات ومصالح اقتصادية من كل نوع- فى أنها تتمتع باستقلال من حيث المبدأ لا يناظره استقلال تلك المؤسسات ، ويرى دريدا كما يؤكد فى محاضرته أن عدم المشروطية يتمثل فى العلوم الإنسانية والأدب واللغة والقانون والفلسفة والنقد ، بل ويتجاوز الفلسفة النقدية ليصبح تفكيكاً ،حيث لا يتعلق الأمر سوى بإعادة التفكير فى مفهوم الإنسانية وشكلها بوجه عام.

هكذا تبدو تفكيكية دريدا المستحيلة وكأنها تفكيكية لا تؤمن بفعل العنصر بقدر ما تؤمن بالعلاقة بين العناصر ،علاقة التناسب القائمة المتحركة دائما سواء أكانت بالطرد أم بالعكس ،تفكيكية لا تؤمن بالثوابت الموضوعة إجرائيا من أجل الرصد كما فى العلوم الطبيعية والرياضية ، لكنها تفكيكية مستحيلة تؤمن بالحركة المستمرة.

وأخيرا.. هل يستطيع العقل المشروط عمله بتثبيت الأشياء لرصدها ، أن يتطور ويمتلك القوى التى تمكنه من تحليل ورصد الأشياء ومحاولة فهمها فى حركتها ؟ ربما لا يستطيع أحد أن يجيب عن هذا السؤال ،حتى دريدا نفسه ، لأن الإجابة ربما لا يستطيعها إلا العقل وربما شئ آخر غير العقل، فهل يتطور العقل الإنسانى حتى يجيب عن هذا السؤال بوضوح ويصبح تفكيكياً ؟!..ربما!!.

الافتراضات القائمة وإرجاء المعنى المتحرك دائما.

ولعلك أمام تفكيكية دريدا المستحيلة تجد نفسك محاصرا بوجود شبهة صرفية او وجودية أو شبهة نسبية أينشتاين مما اضطر البعض إلى توجيه الأسئلة إليه متهما إياه بوجود هذه الشبهات فى فكره ، لكن دريدا يجيب حينما يتهم بوجود شبهة شبح الصوفية فى فكره فيقول: كلنا مسكون بشبح ولكل شبحه ولكنه ليس صوفيا بالمعنى المتعارف عليه ،ولو كان صوفيا لكان صوفيا يهوديا، وهنا يأخذنا كلام دريدا إلى جماعة اليهود- الموران- التى انتشرت فى الأندلس ورفضت التوراة وكذلك لم تؤمن بالمسيحية الكاثوليكية- هؤلاء الذين يعتبرهم البعض أول العلمانيين - لعرفنا انهم يتوازون مع ما يقوله دريدا من حيث رفضهم للشرط المتمثل فى النص التوراتى ومحاولة إعادة التفكير فيه بلا شروط ولا سلطة ، وإذا تعمقنا أكثر لوجدنا أن اليهود اعتمدوا دائما على إعادة التفكير وتحليل النص التوراتى فيما يشبه التأويل ، وخلقوا بذلك نصا خاصا أصبح هو المقدس عندهم ، ذلك النص الذى يصنعه أحبارهم باستمرار ،ولأن صوفية اليهود تبدأ بإذابة الله فى الوجود سعياً وراء فردوس أرضى ، هنا نفهم أن إجابة دريدا لا تقر بأنه صوفى أو يهودى أو حتى مسيحى.. إلخ ، إن هو إلا تفكيكى يؤمن بالمستحيل ، لأنها تفكيكية من وجهة نظره غير مشروطة ولا تسعى حتى إلى فردوس أرضى.

ربما أيضا نحس بشبهة الوجودية فى تفكيكية دريدا ، وربما لو وجه إليه هذا السؤال لضحك وأجاب بالنفى ..مع أن دريدا فى تفكيكيته لا تعنى مسألة وجود الله أو عدم وجوده شيئا ، والإيمان عنده كما فى الوجودية يتمثل فى حقيقة الوجود ، لكن الوجود فى الفلسفة الوجودية يمثل سلطة قهرية تحكم على الإنسان بالحرية ،وهى سلطة لاتوجد فى تفكيكية دريدا غير المشروطة.

وحول التفكيكية والعلوم الإنسانية فى الغد نجد دريدا يدعو إلى إقامة جامعة غير مشروطة بأية سلطة ، ونجده يقول فى محاضرته «هذا هو إذن ما

أطلق عليه جامعة بلا شروط صاحبة الحق المبدئى فى قول كل شئ بما فى ذلك ما يدخل فى باب الخيال أو التجريب فى مجال المعرفة ،والحق المبدئى فى قوله على الملأ ، أى فى نشره .إذن هو يدعو إلى إقامة جامعة يرى أنها لا توجد حتى فى أوروبا ، وكأنه يرفض الجامعة الحديثة التى بدأت فى التكوين هناك منذ قرنين من الزمان ، والتى يجب عليها أن تتمتع بحرية غير مشروطة ولا تخضع لسلطة ما ، فهو يرى أن الجامعة الحديثة فى أوروبا رغم تطورها الهائل والدور الكبير الذى تقوم به وتؤديه ، إلا أنها تخضع للعديد من السلطات التى تحد من حريتها ،حتى وإن تمثلت تلك السلطة فى قوى رأس المال والشركات متعددة الجنسيات التى توجه البحث العلمى لأغراض بعينها . ويعلق دريدا على اختياره للجامعة غير المشروطة بأن الجامعة تتميز من وجهة نظره عن أى مؤسسة للبحث- تكون فى خدمة غايات ومصالح اقتصادية من كل نوع- فى أنها تتمتع باستقلال من حيث المبدأ لا يناظره استقلال تلك المؤسسات ، ويرى دريدا كما يؤكد فى محاضرته أن عدم المشروطية يتمثل فى العلوم الإنسانية والأدب واللغة والقانون والفلسفة والنقد . بل ويتجاوز الفلسفة النقدية ليصبح تفكيكاً ،حيث لا يتعلق الأمر سوى بإعادة التفكير فى مفهوم الإنسانية وشكلها بوجه عام.

هكذا تبدو تفكيكية دريدا المستحيلة وكأنها تفكيكية لا تؤمن بفعل العنصر بقدر ما تؤمن بالعلاقة بين العناصر ،علاقة التناسب القائمة المتحركة دائما سواء أكانت بالطرد أم بالعكس ،تفكيكية لا تؤمن بالثوابت الموضوعة إجرائيا من أجل الرصد كما فى العلوم الطبيعية والرياضية ، لكنها تفكيكية مستحيلة تؤمن بالحركة المستمرة.

وأخيرا.. هل يستطيع العقل المشروط عمله بتثبيت الأشياء لرصدها ، أن يتطور ويمتلك القوى التى تمكنه من تحليل ورصد الأشياء ومحاولة فهمها فى حركتها ؟ ربما لا يستطيع أحد أن يجيب عن هذا السؤال ،حتى دريدا نفسه ، لأن الإجابة ربما لا يستطيعها إلا العقل وربما شئ آخر غير العقل، فهل يتطور العقل الإنسانى حتى يجيب عن هذا السؤال بوضوح ويصبح تفكيكياً ؟!..ربما!!.

أقذفهم بقصيدة نثر

محمود خير الله

لماذا أكتب قصيدة نثر؟

أما أنا فأكتب قصيدة نثر ، ليس لأنني أفترض سبباً شخصياً وحيداً يحركني للكتابة ، بل أحاول أن ألتمس فى نفسى قدرة ماعلى كشف شئ مافى هذا العالم ، أحياناً أظنّ أننى أكتب شعراً كى لاأنتحر ، وغالباً ماأجد نفسى مدفوعاً لكتابة همومى ، التى أعبر فيها عن خبرة مؤلمة آذتنى كثيراً باخفائها عن الناس ، نعم ، الجروح التى نكبتها طوال سنوات تستطيع أن تهلك أعمارنا لو لم نفضحها ونحكها أمام الآخرين ، أنا مثلا تعلقت بفتاة فى الجامعة كانت من مدينة كبيرة وأسرة ميسورة وطالبة فى قسم اللغة الفرنسية ، وأنا كنت من مدينة صغيرة وأسرة متوسطة الحال وطالباً كنت فى قسم اللغة العربية ، تعلقت بها ولم تتعلق بى ، صارحتها بمشاعرى ولم تصارحنى بغير الرفض ، المنى هذا المشهد كله ، لكننى لم أتخلص منه إلا حين كتبته شعراً ، متألماً من وضعيتى الأقل ، هكذا تنتخبنا الأحزان لنفضح بها منظومة مزيفة تحكم العالم ، ولأننا مهما كنا صغاراً جزء من العالم فعلينا على الأقل أن نقوم بدور فيه ، نعم لدى مايكفى من الحزن والأسى لأفضح كل أسباب ضياع الجماهير التى لاتعرفنى ولاتحب أن تعرف شيئاً عن فقرها المدقع وخيباتها الكبيرة وهوانها على الجميع ، المؤسسات والجمعيات والأنظمة الحاكمة وأصحاب النفوذ والسلطة ، وحتى منظمات حقوق الإنسان ، الجميع يسهم فى إخفاء الحقيقة وتزييفها ، فيصاب الجمهور بالفقر والخيبة ولايعرف سببا لذلك ، وعلى أنا وحدى أن أعرى الجميع بجهلهم وغبائهم وفقرهم الشديد.

حينما كنت صغيرا ، كان أبى مدرس اللغة العربية يخطب الجمعة فى مسجد ما ، نركب القطار سوياً إلى قرية صغيرة ، ومن شرفة القطار المتهالكة كنت أرى دائماً ، بالكونات نظيفة ، وربما كان طفل صغير يقف فى واحدة منها ، يلوح للقطار ولاقرانه فى الشارع ، ولأن منزلنا الأرضى لايسمح بوجود بالكونة مرتفعة، أحببت أن تكون لى بالكونة أقدم نفسى فيها من أعلى ، وأقيم فاصلاً صغيراً بينى وبين العابرين فى الشارع ، وكى لاتوقظنى أصوات الباعة الجائلين الذين ينهضون مبكراً ليقدموا للناس بضاعتهم وسُبابهم وصباحهم المحفوف بالمشاكل ، كان احتياجاً بسيطاً لم أحققه إلا بعد عشرين عاماً ، حينما كتبت قصيدةً عن بالكونة صغيرة أستطيع فيها أن أغسل أحزانى مع مكاتب العمل اليومى المجهد.

الأمنيات إذن ، تحققت أو ظلت معلقة ، بعض مما نكتب ، ومازال الفن يحمل احتمالات كثيرة لكتابة مايرغب حدوثه ، ربما يدفع ذلك لوجود عالم بديل ، بطريقة ما ثمة عالم بديل ، أحياناً نخفق فى صياغة عوالم بديلة ، ويأخذ الإخفاق شكل كراهية للعالم الذى أعيش فيه ، الكراهية التى أستطيع بها أن أحقد على شخصية ما ، فحينما تجئ الأزمة المالية لدارى الصغيرة ، ويصير الجنيه الوحيد هو كل ماأملك ، لابد أن يدفعنى ذلك لتأمل فكرة « الحقد » هذه الفكرة التى تم احتقارها باعتبارها تمثل تهديداً للطبقة الغنية من الطبقات الفقيرة ، لا ، هذا الحقد الذى أكنه لعالم ملئ بالغوغائية والفوضى جدير بأن يمجد ويعاد الاعتبار له والتساؤل حوله كمنظومة من المشاعر تتألق فى سياق الفروق الطبقية الضخمة ، وليس الحقد على شخصية بعينها ماأقصد ، بل أقصد الأحقاد الطبقية التى حرم منها فقراء هذا العصر ، بسبب الآلة الإعلامية الجبارة التى تعمل دون هوادة على إطفاء المشاعر النبيلة لأحقاد الفقراء. طبعاً توصلت لمفهوم جديد حول « الحقد » بعد كتابة قصيدة « الحقد على صلاح حامد » وقتها فقط عرفت أن الجنيه المصرى النائم وحيداً فى بيتى الصغير يمر بمرحلة تضخم ، أوراق عملة تطبع لكن قيمتها فى تناقص سريع ، وطبيعى أن يحدث شرخ وانهيار حاد فى « دخلى الشهرى» الذى يمثل عدة مئات من أوراق العملة المطبوعة ذات التناقص السريع فى القيمة ، تدخل فى متطلبات المنزل فتهلك بعد أيام ، ويظل السؤال مطروحاً كلغز.

لقد فهمت جزءاً من أزمتى بعد أن كتبت القصيدة منفعلاً بلحظة فقر وتهديد للاستقرار المنشود للأسرة ، فالفن يجدف دائماً لصالح الإدراك ، والحقيقة أن الإدراك لايتم قبل الانفعال بالأزمة ، فلأنفعل ولينفعل معى آخرون

. ربما يدركون أن متهم في إدراكي لأزمتي ، وتلك واحدة من أهم أسباب كتابتي للشعر

يكون العالم جميلاً إذا كان لك فم ينطلق ، ويكون أجمل إذا كان ينطق شيئا جميلا ، ودائماً مايرتبط الجمال بمفهوم خاص في كل عصر ، وأظن أن مايفتقده كل عصر هو دائماً مركز الجمال فيه ، والآن ، في الوطن العربي المهزوم ، نفتقد أشياء كثيرة ، يمكن أن ألخصها في « الدقة » والشخص الذي ينطق كلاماً دقيقاً - أو يكتبه - يكون محبوباً إذا نطق أو كتب ، لكن الدقة وحدها لاتكفي إلا بمساندة من الوعي ، وفي الوعي تكون الأمور واضحة تماماً.

لاأعرف لماذا أصبح الوعي بقضايا وإشكالات وكوارث المجتمع ضد فكرة الإبداع ، وصار الشعراء يهربون من استخدام فكرة ما لقراءة الواقع ، كان ذلك مقبولاً في الجاهلية مثلاً ، أما الآن فصار أضحوكة نصدرها للأجيال القادمة لتفسد ، لاأعرف لماذا يريد البعض إفساد جيل قادم.

سأتتبع مسيرة الشعر العربي خلال القرن العشرين لأبين للهائمين في سماء « الميتافيزيقا الشعرية » أن الأمر ليس كما يتصورون.

في بداية القرن العشرين حرص الشعراء على أن يكونوا إحيائيين بما يكفي لبعث الشعر من كبوة « الانحطاط » كانوا أحراراً في تصورهم عن الجمال ، لكن بعد وقت قليل لم يعد تصورهم كافياً ، وبحث شعراء آخرون عن سبل لكتابة شعر يطور الأداء الاحيائي للرواد الأوائل ، والأوائل هؤلاء جاءوا إحيائيين لأسباب تتعلق بعصر النهضة وسفريات رفاعة الطهطاوي ومشاهداته وليبرالية محمد عبده وجمال الدين الأفغاني ، وحينما جاء شعراء الأربعينيات على هذا الإرث الاحيائي طوروه بطريقتهم خرجوا من أسر العمود الشعري ودخلوا في إطار " الشعر الحر" لننظر للحظتهم تلك التي هدموا فيها ألفاً وثلاثمائة عام من العمود الشعري ، كانت الحرب العالمية قد أسهمت في تغيير خرائط جغرافية وسياسية واجتماعية وقيمية ولغوية أيضاً . وكان على الأدب المكتوب أن يتغير بهذا الزلزال العالمي ، شعراء هذه اللحظة عبروا بقصيدة « الشعر الحر » عن رغبتهم في كسر تقاليد بليت ولم يعد لها أي بهاء أو جلال ، فضلاً عن انكسارهم كأشخاص أمام حروب آلية عنيفة ، لم تسعفهم عقولهم في إدراك كيف يموت الملايين في حرب واحدة ، لقد اختلف العالم ، واختلف الأدب العربي معه ، هل نذكر فقط أن أول رواية كتبها نجيب محفوظ بعد المرحلة التاريخية من رواياته كانت في عام «١٩٤٥» - القاهرة الجديدة وهي السنة التي انتهت فيها العمليات العسكرية لتبدأ آثار الحرب



فى تدمير النفوس ، إن العالم حينما تتغير خرائطه السياسية تتغير طرق تعبيره ، وهذا ماحدث بشكلٍ ما فى تسعينيات هذا القرن ، وكلنا شاهد بأم رأسه انكسارات حكومية وشعبية وفضائح وخروجات وحكاماً خونة ، كما لم يحدث فى أى وقت ، فضلاً عن الجحيم الذى جمع بين (الهاى تكنولوجى والقطب الواحد للعالم) لإدارة نظام الكون.

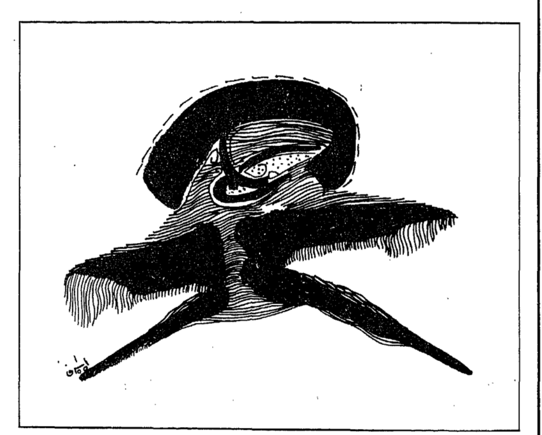
لقد تغيرت طرائق التعبير فى السينما والمسرح والشعر وفى كل شئ ، ويظل السؤال : لماذا قصيدة النثر تحديداً ، لأن النثر هو أعلى مراحل التخلى عن التقاليد البالية والانجاز الشكلى الذى لاينتمى إلى خبرة إنسانية حقيقية ، لقد هزمنا بعبارات موزونة وسحقنا بكلمات مقفاة وتم تدجيننا كأمة للخطب.

فى السياسة مثلاً ، كانت فلسطين حلما عربياً نبيلاً ، الآن ، هناك مساومات وبطء وتسويف وتراجع و" مط" بجوار الإهلاك والتجويع والصعق والقتل بقنابل مطاطية ، إننى أعتبر أن انتفاضة الحجارة فى منتصف الثمانينات معادل موضوعى وواقعى لقصيدة النثر ، فبعد هزيمة القيادة السياسية لمنظمة التحرير الفلسطينية ، لجأ الصغار إلى قذف العدو بأبسط الأساليب وكم تكون الأساليب البسيطة موجعةً أكثر ومؤلمةً أكثر وأكثر . وقصيدة النثر كذلك بسيطة وموجعة ولاتملك ترفاً لتزخرف، تملك حداً مسنوناً لتجرّح ولتفضح مايحدث فى هذا العالم ببساطة ودقة ، وهذا مايفتقده هذا الواقع الآن.

الديوان الصغير

لا أكـــاد أشـــكُّ
لا أكـــاد أوقـــنُ

(مختارات من قصيدة النثر في تراثنا القديم والحديث)



اختيار وتقديم :

حلمى سالم

يحيا النص المحجوب

هذه مختارات مما نسمّيه «قصيدة النثر فى التراث القديم والحديث» ، نقدمها للقراء ، ولمحبى الأدب والشعر ، ساعين فى ذلك إلى أن يعرف القراء والنقاد أن لقصيدة النثر العربية المعاصرة جذوراً -أو بذوراً -فى تراثنا القديم كله ، والعربى منه خاصة، وأنها ليست غربية الجذور ، أو منبتّة عن أصولنا الأصيلة ،كما يشيع بعض خصوم التجديد والمغامرة ، من رعاة التقليد والتكلس.

ولسنا بذلك نقع فى مزلق إثبات شرعية الحاضر بالتفتيش عن نظير له فى الماضى أو شبيه ،كما يتخّوف المتخوفون ، بل نحاول أن نتلمس صور« التواصل» فى تاريخنا الأدبى القديم حتى لحظتنا الراهنة ، وأن نرصد كيفيات «التحول» و«التطور، من السابق إلى اللاحق .

وقد يقول قائل : «ولكن كثيرا من هذه القطع المختارة لم تكتب -حين كتبت -بوصفها شعرا ، بل كتبت باعتبارها نثرا أو حكمة أو فلسفة أو أمثولة» . وردّنا على ذلك : نعم ، إن كثيرا منها لم يكتب باعتباره شعراً -كنوع أدبى - لكنه فى جوهره العميق شعر من جميل الشعر. ومن حقنا -نحن المعاصرين - أن نعيد تصنيف بعض تراثنا وتبويبه على ضوئنا المعاصر الحديث.

التراث ملكنا جميعا، والمبدعون هم الورثة الأولون له، ومثلما أن من حقنا- أو واجبنا- أن نبعث أو نحيى الجوانب الفكرية المنيرة منه دون الجوانب المظلمة، فكذلك من حقنا -أو واجبنا- أن نغيّر «فهرسة» بعض نصوصه ، ونعيد «تسكينها» فى موضعها الصحيح ، وأن نردّ الاعتبار إلى بعض ما زحزحته الأيادى السلفية إلى« الهامش»، لكى يظل «المتن» صنيعا لهذه الأيادى ، وصانعاً.

كما أننا نريد أن نؤكد للجميع -قراء ونقادا ومحبى أدب -أن خلو النص من الوزن الخليلى ليس مانعا للشعرية ،لأن هذه الشعرية يمكن أن تتحقق-كما ستبرهن لنا النصوص المختارة - بعيداً عن الوزن الخليلى ، وإن لم يكن بعيداً عن الموسيقى : الخاصة ، الخافتة ،المضمرة.

هذه- إذن -مجرد نماذج مختارة اختياراً تمثيلياً، ليست كل النماذج بالقطع ،وليست أجمل النماذج بالحصر ، فتراثنا مكنوز بثروة هائلة من ذلك الشعر« المحجوب» الذى لم يدرجه مؤرخو الأدب القديم

(والتقليديون من مؤرخيه المحدثين) فى عداد الشعر ،لأن «قفص» الشعر عندهم لم يكن يتسع لمثل هذه الطيور الحارة الحرة.

وقد عدنا ،فى اختيارنا ، ألا نقتصر على تراث اللغة العربية وحدها ،لأننا ننطلق من مفهوم للتراث هو أوسع من محاصرته فى التراث «العربى الإسلامى» وحده ، فضلا عن أننا نريد أن نشير ، ضمنيا،إلى أن تراثنا القديم كله(بألوانه المختلفة) «يتناص» مع بعضه بعضاً.

ولذلك فقد مددنا نظرتنا -فى الاختيارات- إلى العقود الثلاثة الأولى من القرن العشرين ، لكى نؤكد سريان الظاهرة من التراث البعيد إلى التراث القريب.

وسوف يلاحظ القارئ أننا لم نسرف فى اختيار نماذج من الشعر الصوفى الإسلامى ، لأن هذه النماذج صارت متاحة إلى حدٍ بعيد ، بعد أن كشف عنها الكاشفون ،ولأن هناك مناطق أخرى- غير المنطقة الصدفية- هى أجدر بالكشف والتعرف والتذوق ، إذ هى مناطق آهله بالجمال المستور ، مسكونة بالمدهش غير المعلن عنه.

وغنى عن الاستدراك أن نؤكد أن هذه الجذور -أو البذور- المبكرة، ليست بالغة الكمال ولاتامة النضج، بالمعيار الذى نقيم به قصيدة النثر فى صورتها المتطورة الراهنة .

هذه بذور: عليها ما على البذور من «بدائية»، ولها ما للبذور من «بدء».

والحق أن ما نقدّمه، هنا ، ليس سوى غيض من فيض. إن هو إلا إشارة إلى تلك الكنوز الثمينة، التى ظلت مغمورة عهودا طويلة ، لغرض فى نفس «يعاقبة الشعر» الذين يريدون أن يجعلوا خصائص الشعر شروطا مقدسة منزّلة ، لا تتغير بتغير الأزمان والعصور والبشر والشعراء ، كما ينبغى أن يكون فهم الأمم الحية للشعر الحى.

ألم يعلمنا جلال الدين الرومى أن :«الصورة تقفز من المعنى كالأسد من الغابة»؟

إذن : ادخلوا معنا هذه الحديقة الفوّاحة.

ح.س

قس بن ساعدة الإيادى

أيها الناس

اسمعوا وعوا

انظروا واذكروا

من عاش مات، ومن مات فات،

وكل ما هو آت آت

ليل داجٍ

ونهار ساجٍ

وسماء ذات أبراج

ألا إنَّ أبلغ العظات ، السير فى الفلوات

والنظر إلى محلّ الأموات

إن فى السماء لخبرا

وإن فى الأرض لعبرا

مالى أرى الناس يذهبون ، فلا يرجعون،

أرضوا بالمقام فأقاموا ، أم تركوا فناموا؟

يا معشر إياد

أين الآباء والأجداد.

وأين المريض والعوّاد

وأين الفراعنة الشدّاد؟.



سطيح الكاهن

رأيت حُممة
خرجت من ظلمة،
فوقعت بأرض تهمة
فأكلتْ منها كلّ ذات جمجمة.

أحلف بما بين الحّرتين من حنش
لتهبطن أرضكم الحبش
فليملكن ما بين أبين إلى جرش.

ابن عربى
العين وجودى

فحصلت فى هذا الإسراء معانى الأسماء كلها ،فرأيتها ترجع إلى مسمى واحد وعين واحدة ، فكان ذلك المسمّى مشهودى ، وتلك العين وجودى . فما كانت رحلتى إلا فىّ، ودلالتى إلا علىّ.

ابن عربى
جنّب النصّ

إن اتبعت النص ، أحييت الموتى وأبرأت الأكمه والأبرص. جنبّ النص وعليك بالبحث والفحص.

«الإسرا إلى المقام الأسرى»

التوحيدى
التقى ملجم

هذا رمز وراءه رمز
وإشارة فوقها إشارة
وعبارة حولها عبارة
ولكن التقى ملجمُ
ولابدّ من بعض السكوت
كما أنه لابدّ من بعض القول.

(الامتاع والمؤانسة).

جلال الدين الرومى
هذه النار

ان الهواء الذى أنفخه فى هذا الناى
هو نار
وليس هواء وريحاً
كل من ليس له هذه النار
فليمت

الجاحظ
الشك واليقين

أعرفْ مواضع الشك ،وحالاتها الموجبة له ،
لتعرف بها مواضع اليقين والحالات الموجبة له،
وتعلم الشك فى المشكوك فيه تعلما ، فلو لم يكن
فى ذلك إلا تعرف التوقف ثم التثبت ، لقد كان ذلك مما يحتاج إليه.

ثم اعلم أن الشك فى طبقات عند جميعهم .

ولم يجمعوا على أن اليقين طبقات فى القوة والضعف.

ولما قال ابن الجهم للمكى : أنا لا أكاد أشك ! قال المكى : وأنا لا أكاد أوقن ! ففخر عليه

المكى بالشك فى مواضع الشك ،كما فخر عليه ابن الجهم باليقين فى مواضع اليقين.



النفرّى
موقف قد جاء وقتى

قال لى قد جاء وقتى وآن لى أن أكشف عن وجهى وأظهر سبحاتى ويتصل نورى بالأفنية وما وراءها وتطلع علىّ العيون والقلوب وترى عدوى يحبنى وترى أوليائى يحكمون ،فأرفع لهم العروش ، ويرسلون النار فلا ترجع ، وأعمر بيوتى الخراب وتتزين بالزينة الحق وترى قسطى كيف ينفى ما سواه ،وأجمع الناس على اليسر فلا يفترقون ولا يذلون ، فأستخرج كنزى وتحقق ما أحققتك به من خبرى وعدتى وقرب طلوعى ،فإنى سوف أطلع وتجتمع حولى النجوم وأجمع بين الشمس والقمر ،وأدخل فى كلُ بيت ويسلمّون علىّ وأسلمُ عليهم ، وذلك بأن لى المشيئة وبإذنى تقوم الساعة ، وأنا العزيز الرحيم.

السهر وردى
تذكّرتْ فاضطربتْ

يا منجى الهلكى ويا غيّاث من استغاث
إن ذاتا هبطتْ فاغتربتْ
وتذكرتْ فاضطربتْ
وسارعت فمنعتْ
فهل إلى الوصل من سبيلٍ
أيدّنا بالنور
وثبّتنا على النور
واحشرنا إلى النور
ظلمنا أنفسنا
ولستَ على الفيض بضنين.

الحلاج
يمرح بالدلال

أفهام الخلاق لا تتعلق بالحقيقة
والحقيقة لا تتعلق بالخليقة
الخواطر علائق ، وعلائق الخلائق لا تصل إلى الحقائق.
والإدراك إلى علم الحقيقة صعب ، فكيف إلى حقيقة الحقيقة.

الحق وراء الحقيقة .والحقيقة دون الحق.

الفراش يطير حول المصباح إلى الصباح، ويعود إلى الأشكال فيخبرهم عن الحال ، بألطف المقال،

ثم يمرح بالدلال ، طمعاً في الوصول إلى الكمال.

ضوء المصباح علم الحقيقة ،وحرارته حقيقة الحقيقة.

والوصول إليه حق الحقيقة.

«كتاب الطواسين»

البسطامي
وقت

كنت قاعداً يوما من الأيام

فخطر لي أني شيخ الوقت

البسطامي
المعرفة

قيل له: بأي شئ وجدتَ هذه المعرفة؟.

فقال. ببطن جائع وبدن عارٍ



الراحة
جبران خليل جبران

اخلعوا نسيج الكتان عن جسدي وكفنوني بأوراق الفل والزنبق.

انتشلوا بقاياي من تابوت العاج ومددوها على وسائد من زهر البرتقال والليمون.

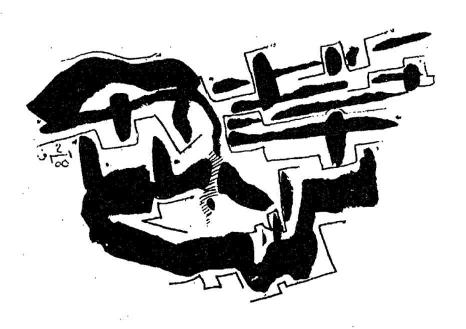
لا تندبوني يا بني أمي، بل انشدوا أغنية الشباب والغبطة.

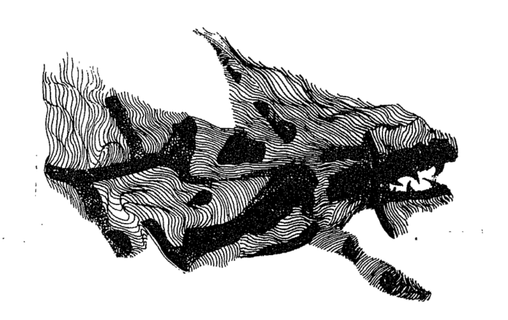
لا تذرفي الدموع يا ابنة الحقول . بل ترنمي بموشحات أيام الحصاد والعصير.

لا تغمروا صدري بالتأوه والتنهد . بل ارسموا عليه بأصابعكم رمز المحبة ووسم الفرح.

لا تزعجوا راحة الأثير بالتغزيم والتكهين ، بل دعوا قلوبكم تتهلل معي بتسبيحة البقاء والخلود.

لا تلبسوا السواد حزنا علي، بل ارتدوا البياض فرحا معي.





أمين الريحانى إلى جبران

على شاطئ البحر الأبيض
بين مصبِّ النهر وجبيل
رأيتُ نسوةً ثلاثا يتطلعن إلى المشرق
الشمسُ كالجلنّار
تنبثق من ثلج يكلّل الجبل
امرأة فى ثوب أسود
وقد قبّل التهكم فمها الباسمَ
امرأة فى جلباب أبيض
نطق الحنانُ فى عينها الدامعة
امرأة ترفل بالأرجوان
فى صدرها للشهوات نار تتأجج
ثلاث نسوةٍ يندبن تموز

يسألن الفجر. هل عاد يا ترى؟.

هل عاد؟.



مصطفى صادق الرافعى الطفل

لاتزال الجنة مع الطفل

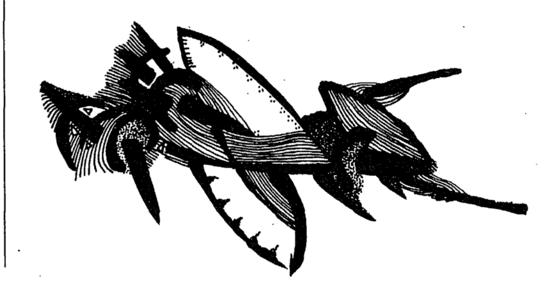
حتى إذا كبر قيل له كما قيل لآدم:

اهبط منها.
آكل ادم من الشجرة
ولاشئ يضيع فى الكون:
فأين الحلاوة التى ذاقها فى الجنة؟
هى من أفواه الزطفال.

" أوراق الورد"

خليل مطران
أسف

أطلق عبراتك من حكم الوزن وقيد القافية
وصعد زفراتك غير مقطعة عروضا ولامحبوسة فى نظام
قل وقد نظرت إلى الموت وهو قاتل عامد
وماتوحيه إليك النفس لدى رؤية إثمه الرائع
لاعتب على الحمام، وهو الظلمة والحياة النور
هو الأصل الأزلى الأبدى والنور حادث زائل
فاذا ازهر شارق فى دجنة فهو يكافحها وينافيها
الى أن ينقضى سببه فيتضاءل ثم يتلاشى فيها



حسين عفيف
الغسق

خدك وردى وقلبى جمرة
كلاهما شبت به النار وماأحلى حريقها!
وآن نفنى فى اللهب المقدس فى ساعة نشوة!
ياشمعتى انى الفراشة برفيفى وهج ، فهيا نحترق

*

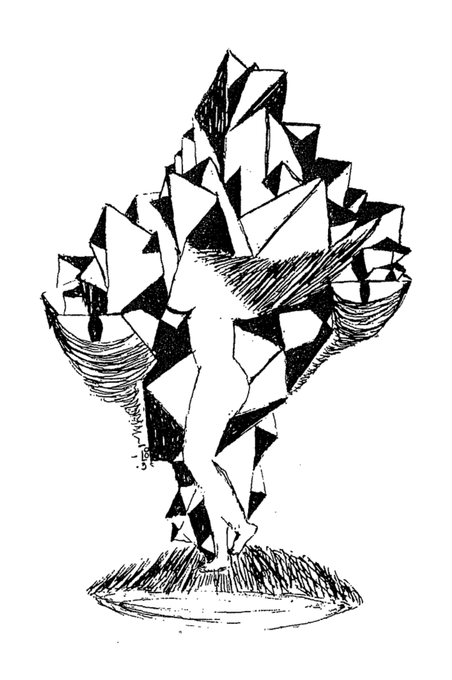
إن يكونوا أبعدوك فقلبى نزح معك
سليه وأنت هناك أمازال هاهنا؟
أم كظلك يتبعك وأبقى وحدى هنا؟
وشائج ربطت بيننا لن تذعن للنوى.

*

لاتصارحونى بعذاب القبر فتخيفونى من الموت
أو تهددونى بجهنم فتزيدوا محنتى
أفراق يصحبه لذع المنون ، ورعب مما بعده؟
كفانى ماذرفت فى صحوى من دموع ، فلاتغمضوا
على الفزع عينى
اخفوا المقدر عنى لأقضى فى سلام ، ويومئذ قد يغفر لى ربى.

محمد منير رمزى
التماثيل

صنعناها كآلهة حتى بليت زيادينا
وفى آمل صقلناها حتى بليت مآقينا
ومن خوف رفعناها على أكتافنا
مقحمين هاماتها فى قلب السماء



هاهى

إنها لم تذهب بعيداً عن أناملنا

إنا نقبلها ونصفعها

نحتضنها ونركلها

تلك التماثيل التى لاأنفاس لها

إنا نحطمها.

دراسة

تجليات اللحظة الشعرية الراهنة

(مراجعة أولية لمشهد الحداثة)

د/ وليد منير

اللحظة الشعرية الراهنة لحظة ملتبسة .. هذه حقيقة تدعمها جميع الوقائع المشهودة عبر عقد كامل من السنوات أو أكثر.

هل هى لحظة مخاض أم هى لحظة ترد؟ هل هى لحظة تحولات أم هى لحظة انهيار ؟ سوف تتسع مساحة الاختلاف فى الاجابة عن هذا السؤال . ولكى لا نبدأ بالاختلاف الحاد فلنحدد ، أولا ، مظاهر الالتباس التى تكابدها اللحظة الشعرية الراهنة. وفى رأيى أن أهم هذه المظاهر وأبرزها هى اهتزاز المفهوم المتفق عليه لماهية الشعر ، خلخلة المرجعيات الأولى فى وسائل التشكيل الشعرى ، اتساع التداخل والاختلاط بين الأنواع الأدبية بما يجاوز مفهوم التفاعل إلى مفهوم الاندياح ، بروز القصديّات المسبقة لصالح أيديولوجيا الأفكار على حساب تعميق الممارسة الجمالية التى تتميز ،فى ذاتها ، ببراءة نسبية ، تطويع المعرفة النقدية فى اتجاهات أكثر برجماتية بحيث أصبح طغيان عنصر التحليل على عنصر التقويم أمراً شائعا ومألوفا ، بل وتبسيط عنصر التحليل ذاته ليصبح أقرب إلى التبرير منه إلى الاكتناه العميق ، الخلط بين ظاهرة المثقافة وبدعة التلفيق الثقافى بحيث غدا انتزاع الأفكار النقدية والجمالية من سياقها وتوظيفها فى سياقات نقيضة ممارسة «سائدة» ومحببة ، ولا تجد أى اعتراض أو تفنيد.

تكشف هذه المظاهر الستة ، فى اعتقادى ،عن مناط الالتباس فى اللحظة الشعرية الراهنة .وهى لحظة شديدة التعقيد والتركيب ، لا بحكم ثرائها ، بل

بحكم تراكم تناقضاتها ونشوء تنويعات كثيرة على هذه التناقضات . وبرغم أن الوعى الحديث مولع بالتناقض ، شغوف بالاضطراب ،منحاز إلى القلق والتقلب والصيرورة الدائمة ، إلا أن الخطر الحقيقى لا ينبع هنا ،من وجود التناقض . بل ينبع من التربة الاصطناعية التى نبت منها هذا التناقض ، فالتخصيب الأولى الذى انبثقت من خلاله التناقضات لم يكن طبيعيا ، ولم يتم بطريقة حيوية . ولم تفض إليه مقدمات كامنة فى خصائص المناخ ، ولكنه كان تجربة «للاستبدال ،واستعارة» للرهانات ، ونقلا لدم ليس من الفصيلة نفسها إلى شرايين الجسد الضعيف ليس البحث عن الحداثة ، وإنما البحث عن **الحداثة الضد** هو ، فى زعمى ، مكمن الالتباس ، فبدلا عن معمار الحجر أو القباب تبزغ أبنية الألوميتال ، وبدلاً عن تحديث الزراعة الطبيعية تبزغ الصوبة . وبدلا عن التطوير الكفء للتقنيات الإنتاجية يبزغ التطوير الكفء للإعلان الاستهلاكى عن السلعة .. وهكذا . باختصار ، يتم بالتدريج استبعاد الحاجة الإنسانية والغاية الإنسانية من منظومة الحركة الاجتماعية العامة لصالح الأشياء فى ذاتها .ومما لا شك فيه أن هذه الأشياء تخلق ، بدورها ، حاجة وغاية جديدتين لدى الإنسان، ولكنهما حاجة وغاية غير أصيلتين فيه.

من طبيعة الحداثة ، فى مفهومها المنشودة، أن تستجيب للتغيير استجابة عضوية ، فتخلق حالة من حالات الأصالة الجديدة ، ولكن **الحداثة الرخوة** (مثلها مثل الدولة الرخوة) تنفتح على التغيرات دون تحكم أو تنظيم . هذه هى المشكلة التى يصعب على البعض إدراكها . ومع رياح الكونية والعولمة (وعليها مثل مالها) تصبح حداثة السوق جزءا لا يتجزأ من ثقافة السوق التى تمثل ، بدورها ،جزءا لا يتجزأ من اقتصاد السوق .قابلية كل الأشياء للتسلع (من السلعة) هى الخاصية المهيمنة فى هذا النظام . ودائما ما يتم توسيع نظام السوق عن طريق آليتين: الموضة، وابتكار المزيد من موضوعات الحاجة. والاستسلام لهاتين الآليتين هو ما يخلق ،فى الحقيقة ، التربة الاصطناعية للتناقضات ، فبدلا عن تناقضى مع واقعى ،مع نقصى ،مع ظروفى ، أتناقض مع احتياجاتى الأصلية ،مع غاياتى ،ومع انتماءاتى ، وببساطة ، تصبح اختياراتى ،شيئا فشيئا ، اختيارات وهمية.

،ربـد ن أتكلم ،هنـا ، عن إيهـام الحداثة أو عن الحداثة المتـوهـمـة. إن هذا الموضـوع يشغلنى منذ وقت طويل . وأنا أظنه موضوعا يكشف كثيرا من التباس اللحظة الشعرية الراهنة . أنا شاعر ينتمى إلى حركة الحداثة العربية فى موجتها الثالثة (سبعينيات القرن) ، فرهان الحداثة جزء من تكوينى الذى لم أنقلب عليه ، ولكن سؤالى هنا: أية حداثة ؟ ما جذورها؟ وكيف تتشكل؟ وبم تصوغ تجلياتها ؟ وقبل أن يلوح أحد بمشروعية التباين فى وجهات النظر إلى الحداثة ، وبحق الآخر فى تبنّى مشروعه الخاص الذى لا يشاركه فيه حداثى آخر سواء أكان من جيله أم من جيل سواه ،فأنا أعترف ، بدا.ة ، بمشروعية التباين وبخصوصية الفعل كليهما ، ولكننى أؤكد ، فى الوقت نفسه ، أن التباين والخصوصية هما قيمتان جمعيتان بقدرما هما قيمتان فرديتان . فكما أن ثمة ما يخصنى وما يغايرنى عن عفيفى مطر وعن حلمى سالم وعن عماد أبو صالح فينبغى أن يكون ثمة ما يخص ثلاثتنا وما يغايرنا عن فرناندو بيسوا ،وعن هنرى ميشو ، وعن رونالدجونسون، وذلك بالرغم من مشروعية التفاعلات الثقافية التى لم تمنع صلاح عبد الصبور الإفادة من إليوت ، ولم تمنع البياتى الإفادة من لوركا ، ولم تمنع سعدى يوسف الإفادة من ريتسوس.

يقف إيهام الحداثة فى منزلق غريب . هذا المنزلق هو انكماش قيمتى التباين والخصوصية فى مستواها الجمعى منذ أواخر ثمانينات القرن تقريبا .هناك تجارب عديدة تكاد تخفق إخفاقا عظيما فى تحديد هاتين القيمتين بوصفهما قيمتين جمعيتين وفى ابرازهما .ومن الخطير جدا بوصفى متلقياً أن أتساءل : أيهما كتب القصيدة : أمجد ريان أم بريتون ، محمد متولى أم جاك بريفير ، ميلاد زكريا أم كلوديل؟ إن مجرد إثارة السؤال يفترض نوعا من الاغتراب الدلالى إذا صح التعبير . هذا الاغتراب الدلالى- فيما أرى -هو لبّ الحداثة المتوهمة، فالشاعر يستدمج أسطورة الآخر فى ذاته . ويتشبعها ، ويبدأ الكتابة من نقطة تقمصية لها.

تحتوى الحداثة المتوهمة على إبدالات تعويضية أخرى مثل استعارة الأحداث أو طريقة الحياة أو القرائن المرتبطة بأزمنة وأمكنة لا تنتمى إلى صاحبها . وتصل الحداثة المتوهمة إلى ذروتها باستعارة الموقف أو الرؤية

دون قيد أو شرط.

لنقرأ هذا المقطع الافتتاحي مثلا من قصيدة محمد متولي (Some Phi-lanthropist) فلنحلظ كتابة العنوان بالانجليزية):

هذا البدين الطيب العينين

الذي يفضل الانزواء على أحد المقاعد المشمسة

صباح يوم عطلته

ماسحاً بكرشه عدسة الكاميرا -صديقته الوحيدة

المعلقة في رقبته

ليصور جرواً يزُكُ بين الحشائش.

سيسعده أن يتبادل معك ابتسامة صباحية.

هذه الصورة للمشاركة الإنسانية الخيرّة Philanthropy التي تضم في مشهدها الرجل الوحيد والمقعد المشمس ويوم العطلة والكاميرا والجرو والحشائش والابتسامة الصباحية هي صورة تنمّ ،في جوهرها ،عن حالة إنسانية غربية شائعة، وما كان عليه إلا أن يقول «صباح يوم الأحد» بديلا عن «صباح يوم عطلته» لكي تتأكد الحالة المستعارة بقوة.

إن العجز عن تقديم نموذج الوجود الخاص في ضوء جديد هو أزمة مروعة من أزمات لحظتنا الشعرية الراهنة. و لا ينفصل هذا العجز ، بالطبع عن سائر وسائل التعامل مع اللغة ،مع الصورة الشعرية ،مع الموسيقى ،ومع التركيب ، ولأن الشاعر يكتب بالعربية ، رغم كل شئ ،فقد صار ما يمكن أن نسميه **الفصام الخيالي** هو أحد المظاهر الكئيبة للحداثة المتوهمة.

لنأخذ بعض الأمثلة الأخرى من تجليات اللحظة الشعرية الراهنة:

١- هوت نجمة /فأسقطت الحداثي في شهقة النص/ يشرب برق الشظايا / بأطراف / يشهق الكهرباء/ إشارتها الثانية : حجرات في آخر السطر/ نار على شجر / لو/ مرايا الأساطير / لا تعبري جسدي / يا البيوت القديمة : لا تدخلي لهب المرج.

(هل هذا مدارك- شريف رزق)

٢- لن أموت تماماً

فقط سأنفض عن رأسي ذاكرة كئيبة

أختلق سبة وأسميها حياتى المستقبلية
ثم ألقى بها على مؤخراتهم
أنهمك فى القراءة والترجمة
وألهو أيضا
بمتابعة اختلاف نبرات القطط ليلاً
بين الجوع والخوف والغزل
أشياء تذكر بأنك ما زلت تحيا
وتحدث أيضا بعض الرضا فى النفس

(نصوص لهدى حسين)

٣- بينما الحجر يسير
أمام الخنزير البرى
ويقلع الشاطئ بكامله
تحسست حبيبتى جزرها الخمس
ضاجعت محفة الرمل
وتركت لى عنبا أسود
وجبلا مرميا على رأس المحارق

(خرائب لمحمود قرنى)

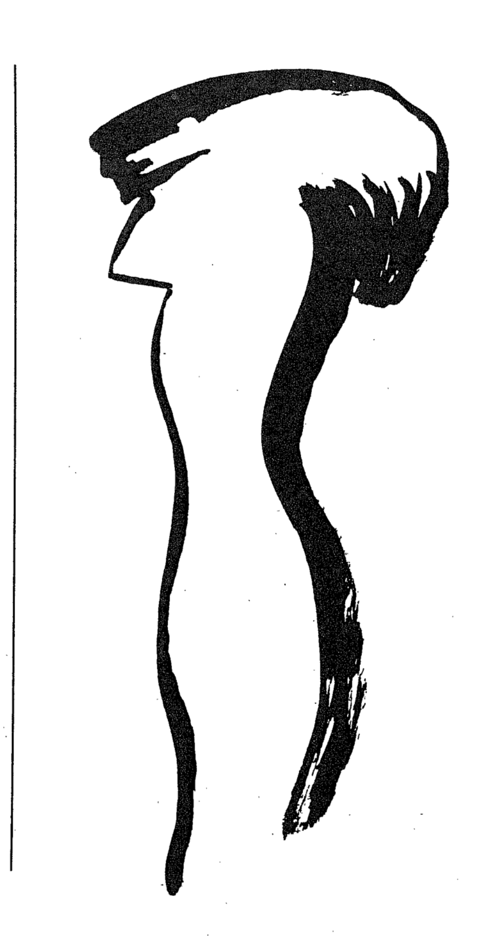
٤- صفعة أبوه
فهرب من المنزل
لم يتسول
يمسح بكم قميصه
زجاج العربات
وينام فى الحدائق
لا يفكر فى العودة مطلقاً
لكنه
أحيانا
،فى الليل،
ينتظر مدمنى البانجو

إلى أن يغيبوا عن الوعى
ويندس بينهم
ربما يمرر أحدهم يده
. برفق.
على رأسه

(صبى لعماد أبو صالح)

تبدو اللحظة الشعرية الراهنة ،من واقع الأمثلة السابقة ، موسومة فى أغلب تجلياتها . بممارسة الشعرية خارج إطار القوالب الإيقاعية كلها ،كما تبدو موسومة كذلك باقتراب أكثر من أحد قطبين: إما الصورة السريالية أو اللغة العارية (لغة بلا صور) ،وتبدو -أخيرا- مولعة بخطاب الانفصال: انفصال الذات عن كل سلطة بما فى ذلك نفسها . إن خلع ثوب المعايير الجمالية المنضبطة للنوع الأدبى هو الموازى الفنى لخلع ثوب الألفة والانسجام مع المجتمع والحياة والقيم كافة.

إن ثمة وعيا قد تأسس خارج الأطر لأن قضية واحدة من القضايا التنظيرية لم تعد أهلا للصدق ،فقد نال عبث السراب ،لحقبة طويلة ،كل شئ (الأحلام الاجتماعية- والسياسية والاقتصادية على حد سواء) ،واهتزت الثقة القديمة فى خطاب المؤسسات حيث أثبتت التجربة ، أكثر من مرة، زيفه أو تلاعبه أو عجزه أو تهافته . صارت الأشواق أشواقا خادعة .وبين رغبة التمرد الجامحة والرعب من آلة النظام الرادعة لم يبق إلا الخروج على الذات بمعناها الثقافى السائد . على آلياتها وقوانينها ومرجعياتها كأنه نوع من الثأر المعكوس . بيد أن هذا الثأر المعكوس يموّه نفسه لأنه لا يعترف بكونه إبدالاً تعويضيا ، بل ينزع إلى الزعم بكونه مغامرة تؤسس حرية الجمال والذات معا . وربما اتفقنا أن هذه الحرية تبدأ من داخل الذات الثقافية نفسها ، من إعادة تشكيلها على نحو جديد ، لا من نقضها والخروج عليها . وهذا ما كنت أعنيه بالتناقض مع الحاجات الأصلية ، مع الغايات ،ومع الانتماءات ،مما يجعل من الاختيارات المبنية على ذلك التناقض اختيارات وهمية بالضرورة. الحداثة ، إذن ،هى تطور طبيعى للتفاعل والحوار مع تاريخ الذات الثقافية بكل أبعادها في لحظة يتبلور فيها هذا التفاعل وذلك الحوار عبر



معطيات كيفية بعينها .والحداثة فى مستوى آخر(مستواها غير التاريخى) مجاوزة للعلاقة بين الذات والتاريخ نحو أفق يعاد فيه تشكيل التجارب والأفكار والمشاعر الإنسانية الخالدة تشكيلا يخضع للبصيرة الفردية الفذّة (كما هو الحال فى بعض أشعار المتنبى وأبى نواس ونثر أبى حيان التوحيدى والنفرّى) .وفى المستوى الثانى يصح أن يلتقى عمر الخيام وأبو العلاء المعرى وصلاح عبد الصبور وجارثيا لوركا وكافافيس عند نقطة ذوبان الطيف ، ولكننا فى المستوى الأول (المستوى التاريخى) لا نستطيع أن نتعامل بالمنطق نفسه إلا إذا شئنا تغييب السياقات الأساسية التى تنبثق عنها الأساليب والأشكال والدلالات الخاصة. وبالطبع ،فإن تغييب السياقات الأساسية لا يخدم الحقيقة بقدر ما يعمى النظر عن الأسباب والعلل والمكونات، ويضفى نوعاً من الزيف على الاستنتاجات والتأويلات الذرائعية.

من المهم أن نذكر أن البذور الجنينية الأولى لآخر موجة من موجات الحداثة الشعرية قد تواجدت فى فترة مبكرة، نسبياً ،إذ إننا نجد بعض مظاهرها عند أدونيس وأنسى الحاج وعباس بيضون وبول شاؤول ثم، بعد ذلك ،عند عدد من شعراء المهجر الجديد مثل صلاح نيازى وأمجد ناصر ونورى الجراح ،،فى مصر عند عدد من شعراء السبعينيات أنفسهم مثل أمجد ريان ومحمد عيد ابراهيم ومحمد آدم وحلمى سالم بدرجات متفاوتة ، بيد أن الهامش الشعرى ، منذ ذلك الحين ما انفك يتحرّش بالمتن، ويناوشه ، ويتسع يوماً بعد يوم على حسابه . ولم يكن ذلك ضعفا فى المتن ،حسب ظنى ، بقدر ما كان حالة آنية للثقافة تهجس بتوقفها عن النمو والتطور فى الاتجاه الأكثر عافية نتيجة للعزلة المتبادلة بينها وبين الواقع من ناحية ، واختلال الحس الاستشرافى أو المستقبلى الذى يتطلب درجة عالية من الاستقرار الاجتماعى والسياسى من ناحية ثانية.

كان أحمد عبد المعطى حجازى قد كتب فى ديوانه (أشجار الأسمنت) معبراً عن مرارة كامنة يقول:

نحن فى حاجة لورق!

فالقصيدة أبسط من نقطة فى البياض،

القصيدة ملح،ونضح عرق

وخيوط نشد بها ريشنا القزحىّ
القصيدة موت قصير يعود بنا لطفولتنا
ويسرّبنا فى المساء الدبقْ

***

يا إلهى ! وإخوتنا الشعراء يسيرون
من نفق لنفقْ
لهمو لغة لا تؤدى إلى أفق
ولهم ورق يحترق

فلنحلظ ماذا تعنى لغة بلا أفق . إنها تعنى الاستدارة على نفسها .. تعنى الانكفاء .. تعنى العزلة الموجعة ، ولعلنا نفضل جميعا أفقا بلا حداثة على حداثة بلا أفق . ولكن ترى ما الذى يمنع وجود حداثة ذات أفق فى لحظتنا الشعرية الراهنة ؟ أظن أن المانع من وجود ذلك هو الظرف الواقعى الغريب الذى وضع الحداثة أمام الشعرية فكأنه وضع ، بذلك ، العربة أمام الحصان .لعل هذا الظرف الواقعى الغريب ليس أكثر من تشوه فى الوعى بمنطق الترتيب السليم . وربما نتج هذا التشوه عن طغيان المعرفة النظرية على الممارسة العملية الخلاقة، أو ربما نتج عن إبدال تعويضى يستبدل بتخلف الواقع حداثة النص، أو ربما نتج عن اعجاب مبالغ فيه بنموذج الآخر. المهم أن هذا التشوه قد أدى إلى التركيز على عنصر واحد فى المعادلة وإهمال العنصر الآكثر أساسية.

إن حداثة ذات أفق تعنى ،فيما أرى ، إعادة اعتبار الشعرية أولا ، وبمفهومها الثقافى الخاص (أى الشعرية العربية) مع العمل على التوسيع من دائرته ليتاح له النمو الداخلى من جهة ،وليتمثل ما هو عام ومشترك مع الشعريات الأخرى من جهة ثانية.

ثمة نماذج مطروحة للحداثة بدءاً من أدونيس والبياتى ومروراً بسعدى يوسف ومحمود درويش وحسب الشيخ جعفر إلى محمد عفيفى مطر. ولكل نموذج اشتباكه مع النموذج الآخر ، تداخله وتخارجه معه. ومن الطريف أن ندرك الاختلاف -تأسيسا على هذه النماذج -بوصفه تميزاً لا تمايزاً فحسب .وقد ندرك ،آيضا ، أن الشعرية ،مع تراوحات درجاتها ،هى التى صاغت

حداثية هذه النماذج وليس العكس.

وفي تراثنا الشعرى القديم، كذلك، طرحت نماذج الحداثة نفسها بدءاً من هذين الاعتبارين . التميز ،والشعرية،فقصائد أبى تمام وأبى نواس والمتبنى وابن المعتز وابن الرومى وديك الجن الحمصى عبدّت طرقا جديدة لم تكن مأهولة من قبل ،وفجرت من داخل الذات الثقافية -بداية -ينابيع حساسية جديدة فى اللغة والصورة والتركيب ، وأسست معرفتها الخاصة عن طريق فاعلية الخلق الشعرى ذاته ، ولم تكتف بإثارة غبار الدهشة ، أو صدم وعى المتلقين باجتراح مسلمات ذلك الوعى ، أو إعلاء عنصر الغرابة والعجب على غيره من العناصر.

إن الانتباه إلى مفارقة طبيعة الفن لآلية الانعكاس المباشر أمر ينبغى الإلحاح عليه فى لحظة تاريخية تتسم بقفز كثير من التشويشات وحالات الاضطراب الموجودة فى الواقع الخارجى إلى داخل التجربة الشعرية على نحو شديد السرعة . فما يميز الفن هو وعيه بالاستلاب الذى يعترى الوجود من حوله ، ومن ثمّ تنظيمه لبنية تعبيره بطريقة أو بأخرى ، وهو حين يعبر عن التشظى الخارجى بالتشظّى الداخلى يفعل ذلك أيضا من خلال نظام خفى يمكن اكتشافه ، ويمكن التدليل عليه.

إن تشظّى العالم فى القصيدة يراعى التناسب بين المظهر الدلالى والمظهر الجمالى لها بحيث تبدو ، فى النهاية ، محكومة بذلك التناسب . وتتم هذه العملية عن طريق التغذية الرجعية بين اللغة والحدث ، فتوجيه كل منهما للآخر والتحكم فى حركته يحتفظ فى طيه بتيار المعنى حياً وناشطاً.

نقرأ من قصيدة (زيارة) لمحمد عفيفى مطر:

طيناً من الطين انجبلت ففى دمى المركوز
من طبع التراب الحى: فورة لازب ،وتخمر
الخلق البطئ،ووقدة الفخار فى وهج
التحول ، وانتشار الذرو فى حرية الحلم،
انفراط مسابح الفوضى حصى، وصلابة
الفولاذ في حدق الحجارة واليواقيت.
انخطفت بنشوة الحمى ، الأوابد من وحوش

الطير تحملنى وتمرق فى حواصلها أعاين

محنة الملكوت والأرض الفسيحة..

يكشف هذا المثال عن إحدى الطرائق المدهشة فى تنظيم التشظى الداخلى الذى يعبر عن التشظى الخارجى ويصوره من خلال تبادل فعال بين اللغة والحدث. وهو ما تحقق فيه تماما قصائد شعرية أخرى يقوم التكافؤ فيها بين التشظى الخارجى والتشظّى الداخلى على تعطيل تيار المعنى كما فى هذا المثال من محمد عيد إبراهيم:

غُلّةٌ بفتات السنين،

وخاضعُ رثٌّ ، لا شئ يسقط فوقه

قتلى،

جَناحُ حصادٍ ينامُ

هل يغرينى؟

مقاتل يلفظه الاحتمال

(فاجأتكم غداً)

هل نتذكر «جون كوهين» فى قوله : كل

أسلوب انتهاك ،وليس كل انتهاك أسلوبا ؟ »

إن اللغة هنا تعصف بدلالتها بسبب البتر والفجوات والاخلال المقصود بالتركيب .والحدث الأساسى هو تشظى اللغة نفسها بوصفها معادلاً لتشظى العالم . القصيدة أيقونة للتشظى لا غير .كأن شفرة المعنى تسخر من نفسها ،وكأن المعنى ذاته يسخر من شفرته . استدارة مبهمة على كلمات المعجم التى تحاول أن تصبح تعزيمة سحرية فيما تلوذ بفراغ معتم لا يفصح عن هويته. ثمة ما يشى فى هذه الكتابة بأن الغياب هو الذى يتوجه الحضور إذا ما استدعينا «جاك ديريدا» ، ولكن هذا الحضور نفسه حضور ملفوف بالسراب، شبح أو طيف خيال . إننا - ببساطة- أمام لغة يائسة من الحضور . ولذلك فهى تنتقم منه فيها . بيد أنها ،فى كل الأحوال ، تخفى ضغينة ما نحو الحياة. . هذه الضغينة هى علامة وجودها المهزوم وعلة هزيمته.

تجدر بى

هذه الحياة التى قبلتنى ، لكن

بعضى ببعض الهزيمة

(نمط)لحمد عيد إبراهيم

سوف تكشف آخر أساطير الحداثة عن نغمة جديدة هى: الضجر مما يمكن أن يسمى ب« **عبء الانتماء إلى نظام ما .. أى نظام فى الوجود** ». ويبدو أن هذا هو الخيط الشفيف أو الخفى الذى يربط خطاب الحداثة الغربى بنظيره العربى في لحظتنا الراهنة، برغم ما بين المجتمع ما بعد الصناعى والمجتمع النامى أو المتخلف من فروق واسعة ، إذ تختلف أسباب القسوة والعزلة والاغتراب والجنوح والرفض والتمرد ، ولكن هذه الأشياء تظل هى فى ذاتها وإن اتخذت صوراً متباينة وأشكالا شتى.

ونغمة الضجر من عبء الانتماء إلى نظام فى الوجود تكشف عن شعور ثقيل بالعجز تحت وطأة استبداد متصل أياً ما كان مصدره ،وعن عطش جارف إلى حرية فريدة تعوض الإنسان خسرانه الطويل ، ولكن لا حرية مطلقة فى ظل بنيات مادية أو رمزية ، بسيطة أو مركبة ، تبدو- فى الحقيقة- هى الجوهر الثابت للحياة الإنسانية نفسها منذ أول الزمان.

بيد أن انفصال الإنسان عن كونه جزءا من الطبيعة الحية المتحركة بلا نهاية،وعن البكارة الكونية ،وعن إيقاع الدورات المقدسة لفصول الحياة ،وعن السرّ الفطرى لها ،واكتسابه شكلا من أشكال الوعى الشقى الذى أفقده السلام والمصالحة مع ذاته ،ومع الإله ،ومع الآخرين فى العالم ، قد جعل من وجوده الداخلى وجوداً مهشماً وأضفى زيف الأقنعة على خارجه.

لقد دارت أساطير اليونان القديمة كلها حول صراع الإنسان مع الآلهة تعبيراً عن البطولة الشقية ،وهو ما لم تعرفه أساطير الشرق على هذا النحو العنيف . بيد أن الروح الاغريقية الدامية التى ميزت من أطلق عليه «اريك فروم» مصطلح« البطل الوثنى» قد تم ، فيما يبدو ، تعميمها داخل ثقافة الحداثة المعاصرة . ولم يحقق ازوريس أو ايزيس أو عشتار أو تموز ، برغم وجودهم أسماءً ورموزاً فى شعر الموجة الأولى من الحداثة العربية ، بعض الذى نجح فى تحقيقه سيزيف أوبروميثوس فى المغامرات التجريبية الأخيرة وإن لم يوجدا اسمين أو رمزين . إنهما بالأحرى يمثلان أسطورة النص المتوارية أو مناط توليد الدلالة فى لغته اللاواعية.

١- وكالموجة التى تنشب أظافرها
فى جسد الإعصار،
دخلت تيه هذا العالم
قاذفاً بذخيرة الأيام فى قعر جهنم
شاحذا أعضائى بشفرة صنعت من غياب
وكطفل يلعب دائما بخسارة،
لم أنتظر شيئا كثيرا من أشباهى
لم أنتظر أى شئ
عدا ضجيج النوافذ والأبواب
تنفتح وتنغلق جانب رأسى
ببراءة العواصف الراحلة من غير اتجاه
(سيف الرحبى / متسكع لا يحلم بشئ)

٢- منذ تسعة وعشرين عاماً
أبنى أعشاشا بمنقار الوحدة،
تفسدها الريح..
لم تستقم اليد على الشجر
(تحب الأوراق أن تبقى على أغصانها
حتى تتحرك، لأنها لو فارقت الشجر
لم تجد الريح!)
(حبيبة محمدى / وقت فى العراء)

٣- فى أقرب خلاء
ضع زادك من الحياة
ضع حمولة كتفك
ضعها عميقا فى الأرض
دون صراخ
دون أتربة المقابر
دون دمعات حارقة
وعندما تنتهى

وتكون الحياة قد اسودت تماماً
ماذا ستفعل؟.
حاول أن تنزع فتيلة رأسك
وتتمدد بجانبها
(أحمد يمانى / تحت شجرة العائلة)

٤- رجلاً .. كنت وحيدا ألعب بالحرائق
أكبح طاحونة فى الحلم وأرمى الأكاذيب النبيلة
وفى خمرة الحسرة
أتنبأ بالدرك السفلى
الذى ستكفن فيه الحضارات نفسها
(علاء عبد الهادى / سيرة الماء- كيف أشرق النار ؟)

لابد أن نذكر أن البياتى قد كتب عن بروميثوس وأن أدونيس قد كتب عن سيزيف ، ولكن السياق الشعرى -آنذاك- كان ينطوى على جدل مستمر بين سؤال الوجود وسؤال العدم ،وكان ذلك يعنى رغبة فى تقليب تربة الحياة والأفكار والعلاقات ،وانحيازاً إلى قيمة المواجهة ، يكشف السياق الشعرى الآن عن مشهد مختلف ، إذ يتجاوز ، غالبا ، سؤال الوجود وسؤال العدم ، ويعضد موقف اليأس الشائع من الانتصار للثانى على الأول بصورة واضحة .لقد كشفت اللغة عن حياة بدون حياة لأحد ،وامتدت سلسلة الميتات الكبرى لتشمل موت الإله ،وموت الأب ، وموت المجتمع ،وموت الذات نفسها.

هكذا أصبح الهروب إلى بيرليسك* الجسد ، مثلا ،مجرد ولوج آلى إلى يوتوبيا اصطناعية تحاول أن توفر السلوى والعزاء للأنا المغدورة ، الأنا التى تصرّ على رثاء روحها الضائعة دون جدوى.

١- فعلاً
هذا الشتاء،
أنا بحاجة إلى مزيد من الانحطاط
وإلى عشيقاتى القديمات

* أسلوب فنى يتسم بالمبالغة والصخب والسخرية، وينطوى على نقد جارح للتقاليد الاجتماعية الراسخة

ترى،
ماذا يخبئ الفراش الوشيك؟
عندما أنفرد بخبرتها التى اتسعت
-فى غفلة منى-
بأكثر مما يجب
ونهديها اللذين فقدا تماسكهما
بعض الشئ
وأعصابها التى اكتسبت متانة
من نذالة الرجال

(عاطف عبد العزيز / اثنان إلى مائدة)

٢- ما زلت بقلقى وروحى الخربة
أوارب نظرتى وآمر وحيداً
أمارس الحب بخوف مع حبيبتى
وأرضع منها كطفل مذعور
متحسسا الحيطان والعيون المتلصصة كشبابيك
أشتاق لدمها كل شهر وأدخن أكثر
وبرغم عراك الملائكة والتيوس حول سريرنا
طوال الليل
نصنع أطفالا بلا ملامح يثرثرون فى قعر الغرفة
عن ملكوت الله وخبزه

(جرجس شكرى / قداس فاطمة)

لم يعد الحب ،هنا ، بمفهومه المثالى القديم ،هو الخلاص ،كما هو الحال عند عبد الصبور أو نازك الملائكة أو البياتى أو السياب ، بل لم يعد الإيروس نفسه هو الخلاص كما نجد لدى أدونيس أو نزار قبانى أو سعدى يوسف فى كثير من الأحيان : الحب خدرٌ مؤقت مثله مثل الخمر والبانجو والموسيقى والكتب . الحب ليس طلبا للذة المحض بقدر ما هو نشدان حسى صاخب للنسيان .الحب هو نشوة العرىْ العابرة فى اشتباكها مع صورتها عبر عرى الآخر ، لذلك فإن طريق الجسد نفى وإثبات متصلان: نفى للعالم الخارجى ،

وإثبات لحضور الفعل بصورة لحظية.و فى هذا النفى وذلك الإثبات ،على ما بهما من رواغ ، تكمن فرصة الانفلات من ضغط الاستلاب الموجع، وتتخفف الذات قليلا من إحساسها العميق بالاغتراب أو الموت.

سوف نلاحظ أن ثمة مكانة كبيرة للعنف فى الثقافة الحداثية للجسد ،خاصة فى الشعرية الغربية التى بلورت هذه الفكرة بداية من أشعار لوتريامون وبودليرورامبو .

لقد صار البطل الجديد ،كما يقول والاس فاولى ،هو الإنسان غير المنسجم ، ذلك الذى يمثل ما يدعوه علماء النفس بالمزاج الانفصامى (وربما السادى كذلك فى بعض الأحيان). انتقلت صورة ذلك البطل إلى الشعرية العربية الحديثة ، ربما بداية من أدونيس والحاج والماغوط، ثم ظلت تنمو إلى أن شارفت موقعها الحالى على النحو الذى نراه فى:

أنا بحاجة إلى مزيد من الانحطاط

أو :

اشتاق لدمها كل شهر وأدخن أكثر

وليس عصياً أن نجد الملامح الأساسية الأولى لذلك البطل المستثار (باستثناء ظل نرسيس الذى لم يعد موجوداً لفرط الشعور بالقهر) فى:

أصعد إليك هابطا إليك
أجمع أقاصى همومى وأطرافها
أرجم الشوك بآياتى وشهبى
مشتداً كالرياح آخذاً بيدى الكواكب:
أغسلها وأطفئها
وأهجم عليك بقلبى
وأقول للوسوسة أن تطوف بى على كل خلية فيك

(أدونيس / تحولات العاشق)

أود أن أنتقل ، عند هذا الحد ، إلى نقطة مهمة من نقاط حوارى مع اللحظة الشعرية الراهنة وتجلياتها : فلقد انطلق آخر خطابات الحداثة الشعرية فى الغرب من متوالية ثقافية حداثية شاملة انطلقت بدورها من واقع توفر على فرز تاريخه بينما انطلق آخر خطابات الحداثة الشعرية العربية من

مجموعة أفكار ، قد يكون من بينها نقد الواقع والتاريخ العربيين ، ولكن هذا النقد نفسه ظل جزءا من حركة الفكر لا جزءا من حركة الواقع الذى ما انفك يرسف فى أغلال التخلف والتبعية.

ما مشروعية خطاب كهذا؟ وما مصداقه؟ وإلام يفضى؟ أظن أن المفارقة التى ينطوى عليها خطاب الحداثة الشعرية العربية فى طرحه الراهن تكمن فى ذلك التناسب المفقود بين حركة الأفكار وطبيعة المرحلة التاريخية . ولذلك يظل هذا الخطاب- بمعنى ما- خطابا نخبويا معزولا .لقد سمحت حركات التحرر والإصلاح والنهضة فى منتصف القرن وما قبله بقليل بظهور وعى جديد مهّد للتحول، وأطلق شرارة المغايرة ،فانبثق خطاب الحداثة الشعرية الأول من خطاب ثقافى نهضوى وقومى شامل ،وانبثق هذا الأخير بدوره من واقع يبرر بزوغه وانتشاره . وبعد أربعة عقود لوّح خطاب حداثى جديد بوجوده الفرد ،مجترحا الخطاب الأول وامتداده وتطوره عبر أكثر من جيل ،معلنا -فى كثير من الأحيان- استقلاله الصريح عن ما عداه ،فى فترة زمنية ارتد فيها الواقع الأول سريعا ، وانقلب على نفسه ، ولم يستطع تبرير نكوصه .ومعنى هذه الظاهرة هو إما أن يكون ثمة ادعاء عار من الصواب علينا ألا نصدقه ،وإما أن يكون الخطاب الحداثى الراهن تأكيدا لمبدأ الفصام الذى صار يحكم أشكال حياتنا .وهناك طريق ثالثة هى أن يكون هذا الخطاب نوعا من الامتداد والتطور للخطاب الأول .وهذه الطريق جديرة بإعادة النظر والتأمل، لولا أن الخطاب الحداثى الراهن ،فيما يبدو لى، يمتد ويتطور فى اتجاه غريب ، ليس هو بالطبع أكثر الاتجاهات وعدا وإشراقا أو نضجا وتناغماً مع الغاية المنشودة.

دراسة

السينما الاسرائيلية: الشرق/ الغرب وسياسات التمثيل (٤)

تأليف: إيلا شوهات

ترجمة وعرض: د. أحمد يوسف

تبدو صورة العربى فى أفلام «الشجيع» الاسرائيلى، مثل فيلم «كانوا عشرة» لباروخ دينار، و«سيناايا» أو«السيناوية» أو «امرأة من سيناء» لإيلان إيلداد، و«متمردون على النور» لالكسندر راماتى، كأنها تطابق الصورة الجنينية لشخصية العربى كما ظهرت سابقا فى فيلم «الصابرا»، إذ أنه يتم النظر إليها من خلال نظرة مزدوجة. فهى إما تجسد العربى المحتل الذى يقبل وجود وسلطة دولة إسرائيل، أو العربى الرافض لهما. أما صورة البطل الإسرائيلى الأسطورى -سواء كانت من رجال الصابرا الذين يعيشون فى المستوطنات التعاونية أو كان جنديا (أو كان الاثنين معا) -فإنها الصورة التى تنبع من نمط «الشجيع» الأخلاقى صاحب المثل والمبادئ فى أفلام الويسترن. ولأن هذا البطل يجسد الإنسانية والتعاطف، فإنه يقوم بدور تبشيرى فى تحويل أهل الشرق البدائيين إلى الإيمان بالقيم الغربية.

يدور فيلم «متمردون على النور» -الذى كتبه وأخرجه وأنتجه ألكسندر راماتى- حول المناوشات -والصدامات اليهودية / العربية فى عام ١٩٤٩، حيث يحكى حكاية صراع بين «الشيخ» العربى الذى يدعو للسلام، وابنه «الارهابى» المتمرد، وحكاية أخرى عن امرأة مسيحية أمريكية تقوم برحلة «الحج» إلى قبر حبيبها اليهودى الأمريكى. وبينما تدور أحداث الفيلم كلها خلال يوم واحد، فإنه يجعل المتمردين «الارهابيين» -بقيادة الشيخ- يزرعون الطرق بالالغام ويهاجمون نقاط

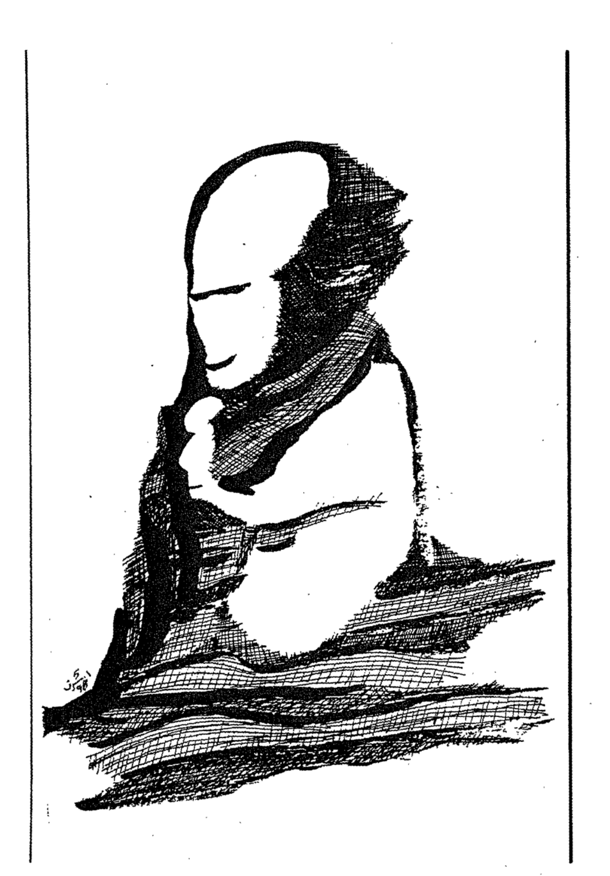
الحدودالإسرائيلية .كما يسرقون ويقتلون أبناء قريتهم العرب بدعوى حاجتهم للسلاح والطعام والمال . وإذ يموت أحد الإسرائيليين بسبب لغم متفجر ،فإن البطل الاسرائيلى(توم بيل) والأمريكية سوزان (ديان بيكر) -والتى كانت فى طريقها إلى المطار لتعود إلى أمريكا -يبحثان عن العون فى القرية العربية ،حيث يجدان المأوى عند الشيخ داوود (دافيد أوباتشو) ، لكن ابنه سالم(بول ستاسينو) يشن هجومه عليهما ، ليصاب دان بجرح ، ويقع مع سوزان -وهما تحت الحصار- فى نوبة حب مفاجئة ، لينتهى الفيلم بمصرع سالم على يد أحد أصدقاء أبيه ، وتقود سوزان السيارة لتعود مع دان الجريح إلى المستوطنة اليهودية ، وقد قررت البقاء فى إسرائيل.

إن اسم الفيلم « متمردون على النور » يوحى على الفور بالنظرة إلى الغرب على أنه منبع النور والتنوير، لكن الأهم هو أن ذلك الاسم يوحى أيضا برؤية توراتية ،فالفيلم يبدأ وينتهى باقتباسات من العهد القديم ،مع إسقاطها على الزمن المعاصر لتوحى بدلالة محددة للأحداث التى نراها على الشاشة . ففى مشهد البداية يأخذ الفيلم من « سفر أيوب » (٢٤: ١٣) الاقتباس التالى : « أولئك يكونون بين المتمردين على النور لا يعرفون طرقه ولا يلبثون فى سبيله »، حيث « النور » يشير على نحو مجازى إلى طريق الحق الذى يرفضه الأشرار الضالون ويمتزج هذا الاقتباس (بالطبع المزدوج) بلقطة عامة للعرب وهم يجلسون إلى جوار خيامهم ،بينما تمتزج عناوين أسماء الفنانين المشتركين فى الفيلم عامة للعرب المسلمين ،وهم يركبون جيادهم فى الصحراء بينما نسمع على شريط الصوت موسيقى ذات ظلال شرقية زائفة من ذلك النوع الذى تستخدمه الأفلام الهوليوودية على نحو نمطى.

وفى الأحداث اللاحقة ، سوف يضع الفيلم بطله الاسرائيلى دان ،والمرأة الأمريكية سوزان و« العرب الطيبين » مثل الشيخ داود وابنته نعيمة (ديدى راماتى) ،فى حالة « حصار » (وكأنهم يمثلون عالماً مصغراً لتحالف مقدس) ،مما يجعل المتفرج يتوحد ويتعاطف معهم ضد الذين يقومون بحصارهم ، أصحاب النزعة السادية والنظرة الشيطانية الشريرة . لكن فيلم« متمردون على النور » لا يقوم فقط بتقديم الصورة « الغرائبية » للعرب . لكنه أيضا يرسخ الصورة النمطية حول العالم الثالث ، تلك الصورة التى تسود فى العقلية الغربية الاستعمارية ،فالعالم الأول ينظر دائما -على

نحو يميل إلى الاختزال والتسطيح -إلى حركات التحرر الوطنى المستمة بالعنف على أنها تتضمن لذة شريرة لدى أبناء العالم الثالث ، الذين يمارسون القتل كجزء من طقوسهم الغريبة فى الأغنيات ، والرسوم الكاريكاتورية السياسية ، ومسلسلات التلفزيون. وأفلام السينما. وبصرف النظر عن الصورة «الغرائبية» للشرق «الشهوانى» . كما عرضتها السينما الهوليوودية فى أفلام مثل« الشيخ» (١٩٢١) ، وسلسلة أفلام« قسمت» (١٩٢٠، ١٩٣٠، ١٩٤٤، ١٩٥٥) ، و«لورانس الصحراء العربية» (١٩٦٢) ،وحتى فيلم« الصحراء »(١٩٨٣) ،فإن الأهم هو أن العرب داخل السرد السينمائى الهوليوودى يجسدون «أشياء شريرة وسيئة» ، تصل فى شرها وسوئها--وهو ما يظهر واضحا فى العديد من الأفلام المعاصرة، بدءا من نهاية الستينيات وحتى اليوم- إلى درجة الإرهاب ،على نحو ما ترى فى فيلم «يوم الأحد الأسود» (١٩٧١) .حيث يتم تصوير الفلسطينيين على أنهم مجانين مهووسون متعطشون للدماء ، بل إن العرب والمسلمين لا يزالون يمثلون صورة العنف الموجه للغرب ،حتى فى أفلام لا يتعلق موضوعها من قريب أو بعيد بالشرق الأوسط، مثل مشهد المطاردة الكابوسى داخل مدينة فى أواسط غرب أمريكا، فى فيلم «العودة للمستقبل -الجزء الأول» (١٩٨٥) ،حيث يقوم الايرانيون «الارهابيون» بمطاردة الفتى« الأمريكى» .(يصورهم الفيلم على أنهم ليبيون وليسوا ايرانيين- المترجم).

و فيلم «متمردون على النور» يقدم هؤلاء «الارهابيين» العرب منذ بدايته مع مشهد العناوين ،ليعود بعدها إلى القرية العربية حيث يعرض صورا «غرائبية» للحياة فيها .ومثل فيلم «الصابرا» ،يقوم العرب- وكأن الفيلم يمنحهم بذلك فرصة تقديم أنفسهم- بالبدء فى رقصة مفاجئة دون أى مبرر أو تفسير ، لكنهم وقد غلب عليهم الخوف من هجوم سالم ، ابن الشيخ داود ، يهربون إلى بيوتهم لينتظروا فى أمل أن تصل الشرطة الاسرائيلية لكى تدافع عنهم ، تاركين الشيخ داود وحده يواجه ابنه الارهابى ،حيث يصر الابن على أنه وعصابته يجمعون الضرائب التى يستحقونها بدلاً عن الاسرائيليين .ومن الغريب أن يدور الحوار بينهما كما لو أنه حوار بين صهيونى (يجسده هنا العربى المحب للسلام) ،ومعاد للصهيونية (الإرهابى العربى) ، ولكن لاغرابة فى ذلك، إذ أن الحوار- والفيلم كأنه- ينبع من منظور صهيونى خالص ، وعلى أية حال فإن الحوار ينتهى بقيام سالم وعصابته بشن غارتهم



وإرهابهم الدموى على القرية.

إنه الحوار بين الأب والابن ، الذى يضع فيه الفيلم على لسان الشيخ داود عبارات ساذجة عن السلام وعن اشتياقه له، ولومه لابنه واتباعه لما يسميه على نحو شديد التبسيط ، الكراهية » ، لذلك فإن حوار الأب العربى ليس إلا بوقا لخرافة الاسطورة الصهيونية التى تضع فى جانب واحد هؤلاء الذين يحبون السلام (الصهاينة والعرب الذين يرحبون بوجود دولة إسرائيل)، وتضع فى الجانب المقابل هؤلاء الذين لا يريدون إلا « السرقة والقتل » والذين يستمرون فى« القتل حتى لا يبقى يهودى واحد فى فلسطين ».

وبينما يعرض الفيلم مشهد ارهاب سالم ،وعصابته للقرية ،فإنه يعرض فى مشهد موازٍ الضحية الأخرى لهذا الإرهاب : المرأة الأمريكية سوزان ،التى سوف تستقل من بئر سبع إلى مدينة سدوم. إننا نرى على الشاشة تلك الحافلة من منظور الارهابيين العرب . الذين ينوون تفجيرها وهى فى رحلة عودتها فى المساء ،ولأن المتفرج يعلم أن سوزان تخطط للعودة على تلك الحافلة فى نفس الليلة ،فإن عنصر التشويق يصبح اكثر قوة على نحو ما كان يفعل هيتشكوك فى أفلامه .إن هذه الطريقة فى سرد الأحداث تجسد تماما وعى صناع الفيلم بأن رسالة الفيلم الصهيونية سوف تكون أكثر تأثيرا من خلال التوحد مع شخصية محايدة مثل الأمريكية المسيحية سوزان ، التى كانت لا تزال حتى تلك اللحظة لا تعرف شيئا عن الصهيونية ، أو حتى عن الديانة اليهودية .كما أن رحلة المرأة فى إسرائيل تبدو للمتفرج كأنها رحلة للمعرفة والوعى بالفكر الصهيونى .إذا كانت تبحث خلالها عن السبب فى إذا ما كان حبيبها الراحل مارك -اليهودى الامريكي -قد تطوع فى حرب إسرائيل من أجل الاستقلال بسبب دوافع عقائدية مثالية ، أو لمجرد الهرب من مشكلات علاقتهما العاطفية .ومن هذا المنظور- فإن شخصية محايدة مثل سوزان تجسد شخصية أساسية فى كل الأفلام الوطنية الصهيونية (سواء كانت انتاجا إسرائيليا خالصا ، أو مشتركا موجها للسوق الأمريكية). فهى تمثل « المراقب الموضوعى » ذلك المسافر الذى يصبح فى البناء السردى وسيلة لتوصيل الأيديولوجية الصهيونية للمتفرج الغربى ،وهو المسافر الذى قد يكون يهوديا آمريكيا ، أو مسيحيا ، لكنه إذا هو اللامنتمى الذى يجد نفسه وقد تحول إلى الالتزام الكامل بقضية إسرائيل ، من خلال رحلة تنوير تدريجية ، تصبح

اكثر تكاملا عندما تتضمن علاقة رومانسية عاطفية مع أحد أبناء أو بنات جيل الصابرا.

ويصطنع الفيلم ارتباطا بين إسرائيل وبين الناجين من الهولوكست ،عندئذ سوف تتذكر سوزان كلمات حبيبها مارك التى كان يرددها دائما فيما يشبه الرثاء : «لقد قتل النازيون ثلث شعبى، ويجب علىّ أن أساعد الباقين على الحياة فى سلام». إن نظرتها الساذجة للأمر تبدو فى البداية عندما تبحث عن باقة من الزهور -لكى تضعها على قبر حبيبها ،غير مدركة أنه لا توجد أية زهور فى مدينة سدوم ، «ليس حتى الآن على الأقل» .كما يقول لها دان ، لذلك فإن اللقطة التى تقف فيها سوزان أمام مقبرة مارك، ،وقد عجزت حتى أن تضع عليها بعض الزهور نصّور اكتشافها لزهمبة التضحية التى قام بها وبهذه التفاصيل التى تضع جذورها فى الأيديولوجيا الصهيونية ، تتسلل الأفكار الصهيونية إلى وجدان المتفرج عن الرواد من المهاجرين اليهود الأوائل الذين «جعلوا الصحراء تزدهر بالزهور».

كما أن الحوار بين سوزان ودان يعكس نظرة نرجسية ترضى فكرة الاسرائيليين عن أنفسهم.كما يغازل مشاعر المتعاطفين مع الصهيونية، حتى هؤلاء غير المدركين تماما لتفاصيلها الأيديولوجية . إن دان يقول إنه يملك موهبة فى فن التصوير الزيتى . لكنه تخلىّ عن مواهبه ليعمل فى المستوطنات التعاونية، لأن «فى إسرائيل يوجد العديد من من الأطباء والفنانين ، لكن لا يوجد إلا القليل من العمال الاسرائيليين ليسوا مجرد جنود أو عمّال ، وإنما هم» أناس متحضرون «ينتمون إلى «الصفوة» ، لذلك فإن حنين دان أن يعود إلى عالم الفن عندما يحل السلام يعكس صورة ابن جيل الصابرا (أو بالأحرى صورته عن نفسه) على أنه جندى لم يفقد أبدا - رغم الحرب- إنسانيته وحساسيته الفنية . إن ابن الصابرا فى الأفلام الاسرائيلية «يضطر» لاطلاق النار بسبب كراهية العرب له- لكنه فى أعماقه لا يحلم إلا بالعمل فى الأرض، أو بصنع أعمال فنية ، وأن يحمل النور إلى الشرق ، سواء بأن يقوم بتعليم العرب وسائل الحياة المعاصرة ، كما فى فيلم «عوديد التائه» ، أو بالعمل فى الأرض كما فى فيلم» متمردون على النور» ،أو بتضميد جراح امرأة بدوية مثلما فعل الطيار الاسرائيلى فى فيلم «السيناوية» ، إن تلك العقلية التى تزعم النزعة الإنسانية ، التى يمكن تلخيصها فى» أطلق النار ثم استرسل فى البكاء» (أو «ضربنى وبكى ،

وسبقني واشتكي »). إن تلك العقلية هى النزعة الصهيونية التى سخر منها الكاتب الفلسطيني إميل حبيبي في روايته « الوقائع الغريبة في اختفاء سعيد أبي النحس المتشائل ».

إن فيلم « متمردون على النور » يستخدم أسلوبا شديد الدهاء فى أنه يجعل ابن الصابرا بطلا يحمل سمات واقعية ، ولا يستخدم العبارات الرنانة ، لكنه من جانب آخر يبلور الفكرة الأسطورية الصهيونية التى تقول إن إسرائيل مضطرة لأن تأخذ موقف « اللاخيار » ،فإن سلوكه الخشن الجاد ،واهتمامه بأهداف وطنه ،وسخريته من المرأة الأمريكية « المدللة » ،واختياره الواعى لأن يضحى بموهبته وحياته ، إن هذا جميعا يسهم فى تأكيد صورته كبطل ،على الرغم مما يبدو على السطح من أن الفيلم يجعله بطلا واقعيا ، أو نموذجيا للبطل المضاد.

من ناحية أخرى ،فإن الفيلم يصطنع حواراً بين الشيخ داود ودان ، يجلسان وهما يحتسيان القهوة العربية ،حيث يتحدث داود عن الفقر والتخلف اللذين اعتاد عليهما . بينما يعرب الاسرائيلى عن رغبته فى العمل فى الأرض ، وأن يقوم برسم لوحاته عن الأنهار والغابات فى وقت الفراغ ،وكأنه يعيد تجسيد دور المهاجرين اليهود الأوائل . تماما كما يفعل البطل فى الأفلام الوطنية الأخرى ، مثل فيلم « عمود النار » ،الذى يدور حول الحرب مع مصر خلال عام ١٩٤٨ ،ومع ذلك فإنه يوحى فى بعض مشاهده- وكنوع من تخفيف وطأة مشاهد الحرب والعنف -بتلك الروح الخرافية الرومانسية التى يلصقها الفيلم بالمهاجرين اليهود الراغبين فى زراعة الأرض،كما أن الجندى الذى يمثل البطل في فيلم« لقد سار عبر الحقول » ينتمى إلى مستعمرة تعاونية حيث يدرس فى مدرسة زراعية ، لذلك فإنه لا يحارب فقط ،وإنما يزرع الأرض أيضا . وهكذا فإن الشيخ داود يقر في النهاية بأنه قد عرف أن العرب قد قضوا القرون تلو القرون فى الظلام ، وأن إسرائيل ذات النزعة الغربية سوف تحمل إليهم النور .وفى لقطة يواجهان فيها الكاميرا- وإن كان داود يقبع فى الخلفية بينما يحتل دان مقدمة الكادر- يعبر الشيخ عن امتنانه للاسرائيلى لأنه أعطاه السماد الذى ساعده على زراعة الطماطم فى الصحراء ،وهو العمل « البطولى الفذ » الذى « لم يكن متاحاً لأبيه، أوجده ،أو جدود أجداده » : إن الفكرة التى تعاود الظهور دائما فى الأفلام الاسرائيلية، حول « جعل الصحراء تزدهر بالزهور » ، نسمعها هذه المرة على لسان الشخصية

العربية الشيخ داود (الذى ينظر له الفيلم على أنه« العربى الطيب »)،كما أنه شهادة من العرب أنفسهم على أنه يمكنهم الاستفادة من إسرائيل ، بما يعنى قبولهم وجودها وسلطتها كدولة ،وهو ما يعنى أيضا أن العربى فى السينما الاسرائيلية -عندما لا يكون إرهابيا- ليس إلا شخصية سلبية غرائبية ،وهو لا يحتل أبدا مكان « الفاعل» وإنما « المفعول به » . وينتظر دائما أن يأتى واحد من أبناء جيل الصابرا لكى يحمل له الخلاص . إن « العربى الطيب » فى نظر السينما الاسرائيلية هو العربى الذى يعبر عن امتنانه لاسرائيل ، فهو يقول لنفسه كما قال المدرس العربى للصهاينة فى رواية « أبناء المطر الأول » من تأليف إليزار سمولى :« يجب أن أقول لنفسى إن الله هو الذى أرسلكم لكى تضربوا لنا مثلا ، ننظر إليكم ونفعل كما تفعلون .. إننا مدينون لكم بالرخاء ، مدينون لرأسمالكم ، لطاقتكم وحيويتكم ، ولكل الأشياء الطيبة التى أعطيتمونا إياها ».

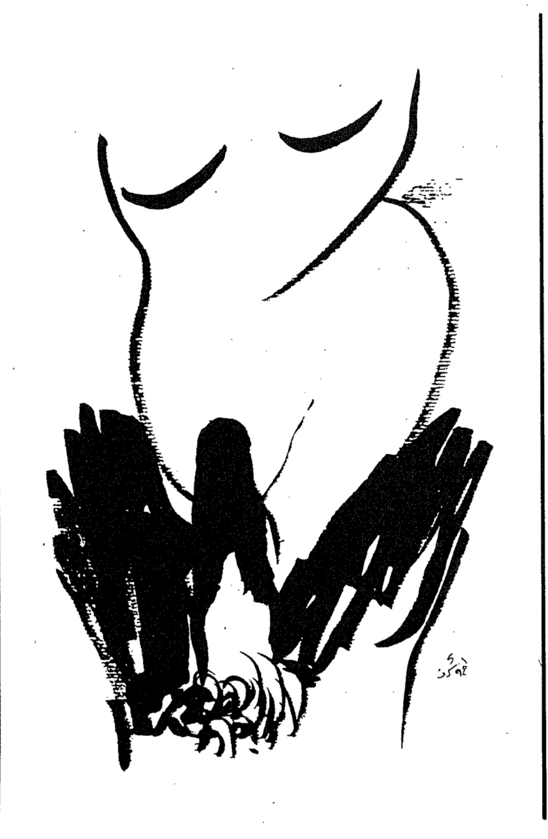
إن وضع مثل تلك المبررات الصهيونية الزائفة على لسان الشخصية العربية(الذى يختار طائعا أن يدافع عن الاسرائيليين ،حتى ضد ابنه) ، يوحى للمتفرج على نحو قوى بأنها الحقيقة الكاملة التى لا سبيل إلى الشك فيها ، لكن المهم أن تلك اللقطة التى يواجه فيها دان وداود الكاميرا وهما يحتسيان القهوة فى جلسة شرقية « غرائبية » . سوف يتلوها مباشرة مشهد للشخصية العربية من « النوع الآخر » ، مجسدة فى سالم وعصابته (الارهابيين) الذين يحاولون اختطاف شاحنة إسرائيلية .وهكذا فإن الفيلم يقول للمتفرج بهذا التتابع للمشهدين إن هذه « اليوتوبيا » بين العرب والإسرائيليين يمكن لها أن تتحقق ، و« لكن » (تلك ال« لكن » التى نراها من خلال القطع المفاجئ بين المشهدين) هناك شرط لتحقيق تلك« اليوتوبيا » ،وهو التخلص من العرب الأشرار المتعطشين للدماء الذين يمارسون عنفهم ،ليس فقط ضد الاسرائيليين المحبين للسلام، وإنما ضد العرب المحبين للسلام أيضا. وبينما تدور أحداث الفيلم فى عام ١٩٤٩ ،فإن هذا« الحوار الطوباوى» يتجاهل تماما ذلك الواقع التاريخى الصارخ بأن الفلسطينيين منذ إعلان وتأسيس دولة اسرائيل لم يكن أمامهم أية « مدينة فاضلة خيالية » ،لأنهم كانوا بالفعل قد فقدوا مدنهم وأرضهم الحقيقية ، ولكن الصهيونية كانت قد قررت أن تتحدث بدلا عن فلسطين والفلسطينيين ، الذين لم يتح لهم فى السينما الاسرائيلية أن يتحدثوا عن أنفسهم.

ابدا.

وهكذا تاتى لحظة المواجهة بين الشيخ داود(الطيب) وابنه سالم (الشرير) ،حين يحث الأب ابنه على احترام قانون كرم الضيافة الذى يشمل كل البشر (المسيحيين واليهود والمسلمين) ، لكن سالم يرد بنوع من الحماس الأهوج العنيف والتعصب الأعمى عندما تنتهى الحرب سوف أنزع جثة اليهودى من المقبرة وأتركها للكلاب .لأننى لن أترك أى يهودى يدنس الأرض التى دفنت فيها أمى، بل إن هذا التعصب لا يتوجه لليهود فقط فهو يرفض أيضاً أن يطلق سراح المرأة الأمريكية المحايدة لأنها جاءت بصحبة اليهودى ، وبذلك فإن الفيلم يضمن أن رد فعل المتفرج الغربى سوف يكون متعاطفا مع المرأة الأمريكية الضحية التى يرتبط مصيرها بمصير الرجل الاسرائيلى . لكن الحوار بين الأب والابن ينتهى بأن تتوحد جهود قوى « الخير » ضد قوى « الشر » ،حين يقف الشيخ دادو وابنته الجميلة نعيمة إلى جانب الاسرائيلى المثالى دان، والأمريكية البريئة سوزان ، لكسر الحصار الذى فرضته عليهم الأرهابيون ، الذين يجب أن يختفوا لكى تتحقق تلك الهارمونية المزعومة داخل « المدينة الفاضلة ».

إن تلك الشخصيات الطيبة التى تعيش «حالة الحصار » ،وفى مرمى نيران الارهابيين ، يعرضها الفيلم بذلك الشكل النمطى الذى تراه فى العديد من الأفلام الهوليوودية التقليدية ،حين ينظر الواحد منهم للآخر -فى لقطات متبادلة -نظرات متعاطفة محبة، لكن دان يذهب إلى الشاحنة ،حيث يصاب بجرح بالغ، وهكذا تزداد العلاقة بين دان وسوزان عمقا وقد ربطهما الحب والموت ،لتقوم سوزان بإنقاذه من خلال التنفس الصناعى، وتصبح المرأة الأمريكية منذ هذه اللحظة عنصرا أساسيا وفاعلا عندما يتكامل وجودها مع التجربة الإسرائيلية ، لتساعد فى تزويد البنادق بطلقات الرصاص ،كما أنها - بعد أن تنتهى المعركة بالانتصار- تقود الشاحنة وإلى جانبها حبيبها الجريح ، لتعود إلى المستوطنة محدودية، وتؤكد أنها لن تعود إلى أمريكا ، وبذلك ينتهى الفيلم بالنهاية السعيدة لاسرائيل والغرب معاً.

وكما فى أفلام الويسترن الهوليودية ،فإن موقف سوزان الأخلاقى يوحى للمتفرج الغربى بما فعله المستوطنون الأمريكيون الأوائل ،كما يثير لديه حنيناً إلى روح الماضى الأسطورى الجميل . لهذا فإن فيلم « متمردون على النور » يعكس -بالمعنى



الحرفى للكلمة .« تجنيد » الغرب إلى صف الصهيونية ، وذلك من خلال دفع المتفرج الغربى للتوحد الكامل مع ممثل الغرب (جندى الصابرا) والفكر الذى يمثله(الصهيونية) . وبذلك فإن المتفرج سوف يرى الشرق من خلال منظور الثقافة الغربية . ويتأكد لديه اليقين بأن إسرائيل ليست إلا امتداداً للغرب ، وهو ما يعنى -وذلك هو أحد التناقضات الجوهرية فى الصهيونية -أن تحرير اليهود الأوربيين من« الجيتو » أو الإبادة العرقية لم يضمن لهم أن يتحرروا من توجهاتهم الأوربية.

تتضمن كل أفلام « الشجيع » الاسرائيلى الوطنية نوعاً من المواجهة بين الاسرائيليين والعرب ،التى تتجسد على النحو السينمائى النمطى فى حالة الحصار التى تعان فيها إسرائيل والاسرائيليون . وإن فيلم« متمردون على النور » يضرب مثالا مجسداً على تلك الحالة، فالجانب الأكبر من القصة والزمن السردى الذى يحكى رحلة الاقامة القصيرة للاسرائيلى دان،والأمريكية سوزان ، داخل القرية العربية ،مكرس تماماً لتصوير معاناتهما فى حالة الحصار ،وبالمثل فإن أحداث فيلم« عمود النار » تدور فى مستعمرة صغيرة يحاصرها هجوم القوات المصرية بينما تدور فقرة مدينة القدس فى فيلم « التل ٤٢ لا يجيب » خلال الحصار الأردنى للمدينة القديمة. إن حالة الحصار تمثل وظيفة جوهرية فى تعميق التأثير الدرامى لمشاعر أبطال هذه الافلام. وهى المشاعر التى تتبلور فى الذروات الدرامية التى تتيح للسرد الفيلمى -باستخدام مصطلح « رولان بارت » -مواقف « أسطورية » ونهايات مثالية ، مثل إعادة اكتشاف الأمريكى لكونه يهودياً فى فيلم« التل ٤٢ لا يجيب » ،واتحاد قوى« الخير » الثلاث- تحت قيادة الاسرائيلى بالطبع- فى فيلم« متمردون على النور » بالاضافة للحكاية العاطفية التى تروى قصة الحب بين الرجل الاسرائيلى والمرأة الأمريكية.

إن المعركة بين« الأبطال » الاسرائيليين وأعدائهم العرب يتم عرضها دائما لكى يراها المتفرج -من خلال الأسلوب السينمائى -بعين التعاطف مع الأبطال الذين يدافعون عن أنفسهم ضد العرب وعنفهم غير المبرر وغير المفهوم .وكما هى الحال بالنسبة للهنود الحمر فى أفلام « الويسترن » فإن العربى فى أفلام « الشجيع » الاسرائيلى يجسد- مادياً ومعنوياً- العنصر الخارجى المعادى الذى يمنع الأبطال الطيبين من العيش فى سلام ،وعلى سبيل المثال ،فإن المتفرج يرى العرب على الشاشة فى فيلم « متمردون على النور » من وجهة نظر الأبطال المحاصرين ،وهو ما

يؤدى به إلى أن يتبنى -حتى دون وعى أحيانًا- وجهة النظر الصهيونية ،التى تعنى بحالة الحصار- فى معناها المجازى -الدولة التى تعيش حالة حصار ، ويجب عليها أن ترد العدوان لكى تظل على قيد الحياة.

بل إن أفلام« الشجيع » الاسرائيلى الصهيونية تمتد فى محاكاتها لنمط فيلم« الويسترن » الهوليودى إلى ايحائها بجو «الحدود» بين المدنية والهمجية كما يعيشها « الكاوبوى » .ففى هذا النوع من الأفلام الاسرائيلية والأمريكية يواجه البطل « الغربى » (سواء كان أمريكيا أم إسرائيليا) أعداء « متوحشين » (الهنود الحمر أو العرب) ،وحيث يمثل البطل الغربى دائما الحتمية التاريخية ، بينما لا يملك أعداؤه أى وجود تاريخى حقيقى.

لكن صور« الحصار » تضرب بجذورها العميقة فى التاريخ اليهودى على نحو خاص ،حتى يكاد آن يصبح نوعاً من الأعراض المرضية لذكريات أليمة تعود إلى تجربة الحياة فى« الجيتو » ،وهو ما يبدو واضحا فى ذلك القلق العميق الكامن داخل نمط الأفلام الوطنية البطولية الاسرائيلية ،وكما يتمثل تمامًا فى فيلم «كانوا عشرة » ،حيث يحاول المهاجرون اليهود فى البداية أن يتحاشوا الصراع مع العرب المعادين.بأن يحصلوا بشكل قانونى على الماء خلال الليل من بئر مشترك ، لكن البعض وقد ضاق بهم الصبر بسبب حالة الاضطهاد فى فلسطين ،وهى الحالة التى أثارت لديهم ذكريات المذابح الأوربية التى هربوا منها، يحرضون الجماعة على الحصول على الماء وقتما يريدون ودون الالتزام بأى اتفاق ،ويؤكدون موقفهم بقولهم: « إننا لم نترك روسيا لكى نرحل إلى جيتو آخر » ،وهو القول الذى يعنى شعوراً مزدوجاً -من الحنين والكراهية فى وقت واحد -تجاه روسيا بشكل خاص ،وتجاه أوروبا بشكل عام. وبذلك فإن الأفلام البطولية الاسرائيلية تحتفى بالتحرر من الماضى عن طريق تجسيد الدفاع العدوانى عن الحقوق اليهودية)، لكنه التحرر الذى لا يتحقق من خلال الانتقام من الذين مارسوا القمع على اليهود فى الماضى (أى الأوربيين) ، وإنما يتحقق على حساب الفلسطينيين الذين تتجاهلهم الأوهام والأساطير الصهيونية ، التى تضع الأوربيين والفلسطينيين فى سلة واحدة ،هى « الأغيار ».



وبذلك فإن الفيلم يضع الواقع العربى المعاصر فى إطار توراتى قديم، بينما يربط بين إسرائيل اليهودية والغرب المسيحى وبين العالم الحديث، وبذلك أيضا فإن العرب المتمردين تتم معاقبتهم، ليظل العرب المطيعون المتمثلون لاسرائيل يبكون وينوحون عليهم. وإذا كان الشيخ داود يرثى ابنه، فإن مصرع الابن هو الثمن الذى يدفعه الأب لكى ينعم بالرسالة التنويرية التى تحملها إسرائيل من الغرب إلى الشرق. وحين يمتلك العلم الذى يجعله قادراً على زرع الطماطم فى الصحراء. وإن بطولة وانتصار اسرائيل فى هذه الأفلام ليسا فقط تعبيرا عن انتصار اسرائيل على العرب. وإنما أيضا انتصار الحضارة الحديثة على المتعصبين الهمجيين الذين ينتمون للعصور المظلمة. ويجب علينا أن نرى تلك الفكرة- التى تعاود الظهور فى الأفلام الاسرائيلية -فى ضوء السياق اليهودى لقصة المكابيين اليهود القدامى وحروبهم ضد الغزاة الاغريق (خلال القرن الثانى قبل الميلاد) ،فاحتفالات عيد« هانوكاه » تعيد بشكل حرفى تلك المعجزة الأسطورية عن انتصار النور الذى قدمه المكابيون للشعب

اليهودى ،فى رمز للصراع بين« أبناء النور ضد أبناء الظلام » (فالطقوس الدينية لهذا العيد تتضمن إيقاد الشموع) ،وبهذه القراءة الانتقائية التلفيقية للتاريخ اليهودى ، تقوم الثقافة الصهيونية بتركيز الاهتمام على فقرة دينية بعينها وتستخرج منها معنى رمزيا ،لتستخدم الماضى من أجل « تنوير » الحاضر ، وهو ما يفعله فيلم« متمردون على النور » عندما يستغل الصورة التوراتية القديمة لكى يجعلها فى خدمة القضية الصهيونية.

ولا تخلو الأفلام الصهيونية أبداً من التوابل « الغرائبية » ،مثل أسطورة القبيلة والخيمة والرمال والجمال ، وذلك « الوحش النبيل » (العربى الطيب) ،وهى الصور التى تنبع جميعها من الخيال الشعرى للشعراء الرومانسيين المتأخرين وتصورهم عن « الآخر » . ويمكن لنا على سبيل المثال أن نتوقف عند رؤية هذه الأفلام للمرأة العربية .فدائما تقوم الممثلات اليهوديات غير المحترفات بأداء دور المرأة العربية ،وفى الأغلب تقوم بهذا الدور زوجة المخرج، مثل دفوار هالخمى فى« عوديد التائه »، وديدى راماتى فى« متمردون على النور » ، ودينا دورون فى « سينايا » (« السيناوية » أو « امرأة من سيناء »). وهو ما يؤكد النزعة الرومانسية الغربية لخلق ارتباط بين الشرق والأنثى .فالشرق هو ذلك الكائن الصامت الذى ينتظر بلا قوة ولا حيلة حتى يأتى الغرب ليسلبه رغما عنه– وبالرغم من مقاومة أهله- كل مايملك، ويخلصه فى الوقت ذاته من تخلفه. إن النزعة الذكورية الغربية تضع المرأة الشرقية دائما داخل إطار نفسى ومادى شديد الخصوصية ، وتحيلها بشكل مرضى إلى مجموعة من الأشياء (الجسد والملابس وأدوات الزينة) ،ولتنظر على سبيل المثال إلى الرغبة التى استحوذت على فلوبير فى روايته « سالامبو » لكى ينزع عن المرأة الشرقية أستارها حتى يرى أفكارها وعواطفها ،كما أن المرأة العربية تظهر فى الأفلام الاسرائيلية الصهيونية فى صورة امرأة صامتة تماما، تخفى تحت عينيها الحزينتين رغبة جامحة فى أن يأتى الرجل الغربى لكى يحمل لها خلاصها وانعتاقها.

إن الدور القصير للمرأة العربية فى فيلم« الصابرا » لا يتضمن جملة حوار واحدة ، بينما لا تنطق نعيمة فى« متمردون على النور » إلا بعض كلمات النواح على أخيها .أما فى فيلم« السيناوية » ، فإننا نرى الأم البدوية النبيلة التى تخفى الطيار الاسرائيلى (الذى كان قد ضمد جراحها فى مشهد سابق) من الجنود المصريين خلال

حرب عام ١٩٥٦ ،على الرغم من أن طائرته المحترقة قد سقطت ودمرت كل شئ ،ومع ذلك فإن هذا الدور للمرأة العربية يظل هامشياً تماماً داخل سياق السرد الفيلمى ،حتى أنه يصبح مجرد موضوع أخلاقى تختلف حوله الآراء بين الطيار الاسرائيلى من ناحية ،وجندى المشاة من ناحية أخرى ،فعلى الرغم من إنه ليس هناك مكان للمرأة فى الطائرة المروحية التى تمثل الوسيلة الوحيدة للهرب من الحصار ، فإن الطيار يصر على ألا يتركها وطفليها فى الصحراء ، بينما يقول جندى المشاه إن الجنود لهم الأولوية فى زمن الحرب ، لكن المهم هو أن الفيلم يفسر ويبرر تصرف جندى المشاه القاسى بأن له ذكريات أليمة عن الارهاب العربى الذى ذبح شقيقته ،كما أنه فقد أعز أصدقائه خلال الحرب، لكنه على أية حال سوف يوافق رويداً على الموقف الأخلاقى النبيل الذى يمثله الطيار ، بل إنه ينقذ أحد طفلى المرأة من بين يدى جندى مصرى ، ويقرر أن يبقى لكى يقدم الغطاء الذى يحمى عملية الانقاذ (وبذلك فإن الجنود الاسرائيليين ينقذون المرأة البدوية التى كانت قد عانت التعذيب على أيدى الجنود المصريين ، الذين حاولوا اجبارها على الادلاء بمعلومات عن الطيار الاسرائيلى)، غير أن الطائرة المروحية تتحطم فى النهاية، ولا يبقى على قيد الحياة من بين ركابها إلا طفلة صغيرة.

وهكذا، فإن الفيلم يضع تقابلا صارخا بين تصوير قدرة الاسرائيليين على الفعل والتعبير ،وبين صمت المرأة البدوية التى لا تنطق حركاتها إلا بما يشى بأحاسيس الأمومة والخوف ،كما تؤكد لقطاتها القريبة جمال عينى المرأة البدوية (ولتلاحظ أن عينى زوجة المخرج فاتحتان وليستا داكنتين، كما أن أسمها فى العناوين ينزل فى طبع مزدوج على لقطة قريبة للعينين)، لكنها تبقى طوال الفيلم مجرد امتداد لمشهد الصحراء . ولتلاحظ أيضا أن « الماكياج » قد حاول اضفاء لون داكن على بشرة الممثلة الشقراء ،وهو ما يجسد على نحو حرفى« الروح الغربية تحت السطح الشرقى » ، بما يسمح للفيلم بأن يجعلها تتحرك وتتصرف كموضوع « غرائبى » للكرم الشهوانى والحس والذى يجسد جانباً من النظرة الرومانسية المشوهة التى ينظر بها الغرب تجاه الشرق . وبكلمات أخرى ،فإن المرأة العربية فى السينما الصهيونية تجسد نوعاً من العلاقة الرمزية بين المستوطنين اليهود وبين الأرض والثقافة العربيتين ، وذلك بخلق توازٍ بين الشرق والجنسى ، ليصبح الشرق الأوسط فى هذا المفهوم أرضا

عطشى تنتظر من يحرثها ،أو عذراء خجولا تبدى تمنعاً لكنها راغبة فيمن يسيطر عليها.

من جانب آخر ،فإن تصوير العرب على أنهم لا يزالون يحتفظون بالعديد من التقاليد القديمة ،وبامتداد جذورهم فى أرض التوراة- على النقيض من يهودى « الجيتو » الذى بلا جذور -هذا التصوير يوحى بالرغبة الكامنة فى التوحد مع العربى كموضوع يجب على الشباب الصهيونى أن يحل محله فى أرض فلسطين ،فى محاولة لتحقيق الوحدة والتوافق مع بقايا التراث العبرى القديم وهكذا فإن الصهاينة يستخدمون تجذر العرب فى الأرض كنوع من الاسقاط النفسى لاضفاء الشرعية على جذور اليهود فى فلسطين . إن ذلك يعكس نوعاً من « الشيزوفرينيا » التى تحكم رؤية الصهيونية للعرب ، فهم الأعداء ،وهم أيضا التجسيد الحى على استمرار العنصر السامى فى الوجود ، وإن هذه الشيزوفرينيا تتغلغل فى الأفلام الوطنية الاسرائيلية فى تصويرها الثنائى للصورتين النقيضتين فى الشخصية العربية ، إحداهما تمثل النموذج البدائى لما يسمى « الشرقى الطيب » (المطيع ، الكريم، المتسامح، والتوراتى أيضا) الذى يساند اسرائيل ، أما الأخرى فتمثل النموذج البدائى لما يسمى « الشرقى الشرير » (غير العقلانى، الفاسد، المتعطش للدماء) الذى يعارض وجود الدولة الصهيونية.

وإن المزج فى فيلم « متمردون على النور » بين القصة التوراتية (عن الملك داود وابنه أبشالوم) والقصة المعاصرة عن الشخصيات العربية (الشيخ دادود وابنه سالم)يوحى فى الوقت ذاته باعادة توحد الصهيونية مع بقايا تراثها القديم ، بينما يتجسد ذلك كله فى نوع من « تحنيط سكان البلاد الأصليين » فى قالب نمطى ، لكنه يخدم فكرة وجود جذور يهودية فى« أرض الآباء » . وبكلمات أكثر وضوحا ،فإن « الحضور -الايجابى » للعرب فى مثل هذه الأفلام لا يشير- فى نوع من التناقض الكامل- إلا لغيابهم (عن كل حسابات الفكر الصهيونى) ،وأنه الحضور الذى ليس له من سبب للوجود إلا أن يثير فى نفس المتفرج الغربى ما يؤكد لديه أن لليهود ذاكرة جماعية تمتد عميقا فى أرض فلسطين ، أرض التوراة .وحتى بالنسبة لأكثر السينمائيين الاسرائيليين تحرراً ،فإن النزعة الصهيونية المتغلغلة فى أعماق رؤيتهم تجعل رحلتهم إلى « عالم العرب » رحلة شديدة الالتصاق بالذاكرة اليهودية الجماعية

والارشيفية

وإذا كانت المرأة الامريكية سوزان في فيلم« متمردون على النور » تذكر أنها لم تكن تعرف ان لهذه الارض وجوداً خارج التوراة » ،فإنها بذلك تعكس الرؤية الغربية المعاصرة تجاه الشرق ، وإذا كانت الأرض التوراتية قد أصبحت ذات وجود حقيقى بالنسبة لها . فان ذلك لم ينحقق فقط برحلتها إلى إسرائيل ، وإنما أيضا برحلة الحج الروحية التي قامت بها وتحولت فيها إلى الايمان بالأيديولوجيا الصهيونية ،وعندئذ فقط ستحول الشرق في المفهوم الغربي إلى اكتساب صفة الوجود الحقيقى بما له من قوانينه وشفراته الخاصة ،وهي ليست قوانين أو شفرات الوعي التاريخي العربي الذي ما يزال يحيا على هذه الأرض ، وإنما وعي يتم تشكيله وصياغته من خلال المنظور اليهودي- الاسرائيلي.

لكن اختيار « البدوى» ليكون تجسيداً لشخصية « العربي الطيب » في الأفلام الصهيونية يعكس جانبا مهماً ،ليس فقط لكونه نوعاً من الصورة الفولكلورية للخيام والجمال ، ولكن الاهم هو أنه إذا كانت القبائل العربية البدوية لها جذورها في تقاليد الشرق ،فإنها -بطبيعتها المرتحلة وغير المستقرة -ليست لها أية جذور في الأرض ، لذلك فإنها لا تمثل خطرا أو تهديدا حقيقيا على المزاعم الاسرائيلية بالسيطرة على ارض فلسطين وامتلاكها -وإن الشخصيات البدوية (وحتى شخصية شيخ القبيلة التقليدى) تكشف التناقض الاصيل في نظرة الصهيونية إلى الشرق ،فهي من جانب تعبر عن الرغبة في عودة اليهود الأوربيين إلى جذورهم الشرقية ، بعيدا عن القمع والاضطهاد الأوربيين ، بينما تعكس في الجانب الآخر تلك النظرة الاستعمارية تجاه العالم الثالث وشعوبه باعتبارهم قوماً مرتحلين ليس لهم أية حقوق في الأرض ، ومفتقدين لأية شرعية حضارية أو قومية حقيقية.

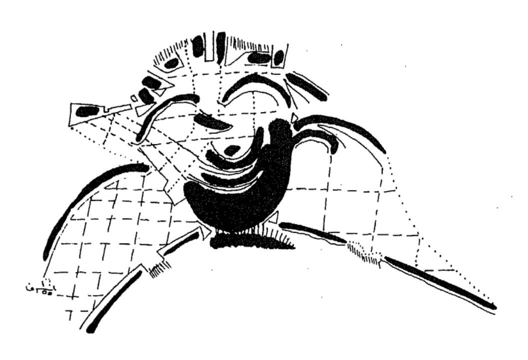
شعر

نشوة شاردة

صلاح بوسريف

هيئ لي ماءً
وأشرع لي تراب الأرض
من بين فروجها
كان البحر ينسرب
كحبات ضوءٍ
نازلا
من بين الغيوم
ليس لي مايكفى من الماء كى أبلل هذا التراب
وأروى ظمأ الأحجار
يدى
كانت تقيم لى
كل هذا الولاء
وأنا
ماأزال
فى
شهواتى أقيم.
لم هيأت لى كل هذه المسرات

وتركت لى يداً
من
فرط رعشاتها
تركت
فى
ذمتك
كل حياتى
ماالذى حدث
أهى يدى التى طافت فوق ماءٍ
غير مائها.
ماذا
لو هيأت السفن
وفتحت الأشرعة
وندبت مراسيلى لاستقبال النازحين
كل الذين انتدبتهم حدوسى
كلهم
من جمراتهم خرجوا
لى
حلم يصاحبنى
متى
تهيأت لسفر آخر
ولى
ليل
كان يرشقنى
بفتنة قادمة.
ظننتُ أن زوارقى شردت
وأن أطياف صخور ونخلات بدت لى



من بعيد
وأن بى عطشاً.
ليس فى الأفق
نسمات باردة.
بين يدىَّ مواويل
وثمة انفراجات
كانت تخرج
مما تبقى.
أويت ظلى
منتشيا
بما
فى
أحلامى
من
نشوة شاردة

نقد

غواية القص فى ناصية سليمان

عيد عبد الحليم

١

يعتمد « مجدى حسنين » فى مجموعته الأولى « ناصية سليمان » على لغة للقص ترتكز على درجة كبيرة من الوعى بأدوات هذه الصناعة ، والمتمثلة فى حساسية عالية باستخدام الأدوات التى تهدف إلى تشكيل اللحظة الحكائية المؤثرة من خلال بناء فنى ملئ بالدلالات والمعانى المستمدة من الواقع.

وبرغم الحزن الشديد الذى يغلف قصص المجموعة إلا أن هناك تمرداً واضحاً للخروج من بوتقة « السرد الجنائزى»

وكأن الكاتب يؤسس لذلك فيتجلى ذلك واضحاً فى القصة الأولى « قلم كوبيا » حيث يقول فى مطلعها :« أقسمت بطهر الحزن ألا أفعل خيرا هذا العام ، لقد خشيت على نفسى فعزمت النية أن أعيش لها أدارى تقيحات جروحى التى سدت رائحتها المتعفنة عن أنفى رائحة الذكرى» قلم كوبيا صـ٦

، ومن خلال هذا السرد الحكائى نجد أن الكاتب يمهد للمونولوج الداخلى - حيث الصراع الدائر بين الذات المهضومة والماضى بما يحمله من أوجاع تميل لحظة الذكرى إلى لحظة دموية لاتنتهى .

« سلبنا خالى روعة الحب بتقريع ظهورنا بالعصا - الآن لم أعد أفصل بين رائحة الجروح ورائحة الذكرى »

قلم كوبيا صـ٧

وفى قصة « ناصية سليمان » تتحول الأشياء الصغيرة إلى حاجز نفسى بين الذات والمكان الذى يتخذ صورة واحدة لاتتغير « نفس الشارع والناصية ذاتها

» صـ٩

هذا المثول المكانى المعتاد جعل - هناك - تباعداً بين الإنسان والآخرين من جهة - وبين الإنسان وذاته من جهة أخرى ، مما جعل الراوى يلوذ بمكان آخر " متخيل " طرقاته متسعة ، ملئ بالفرح ، مكتظ بالألفة ، ترتاده الحبيبة - كل صباح .

ويأتى استبدال المكان بأسماء شخصية - كرمز دال على تعميق فكرة الخروج من خلال « سليمان » الصديق - أو الوجه الآخر للراوى ، والذى يتغلغل فى البنية الدرامية للقصة كوجه مطلق للبراءة.

وتأخذنا القصة - ذاتها - فى بنية شفافة عبر صوفية لغوية من خلال صوت الراوى / العاشق « ابتسم داخلى وأنشد : "أنا" أول المقربين وأول المنصتين ، واصل المنتهى ، وكاشف الحدود ، وطاعن القربى ، أنا الطالع والمطلع "صـ١١

وربما التداخل اللفظى فى سطور القصة يوحى ببعض الغموض الذى يجعل القارئ العادى فى حالة التباس.

والمتتبع لماهية المكان فى القصة سيدرك أنه ليس مكاناً حقيقيا لكنه محاولة لإيجاد منطقة تجد فيها النفس ناصية يدركها - فيها - سر الشمس.

٢

وبما يبدو المعنى غريبا - للوهلة الأولى - لكننى أقصد من ورائه أن يلبس الراوى ثوب شخصية أخرى يسرد من خلالها دراما هذا الآخر حتى ولو كان هذا الآخر « صدأ » من الناحية العضوية . وهذا ماقال عنه" بوث" " إن الراوى الدرامى هو الذى يحدد نمط السرد ، إذ يعتمد التحليل عنده على فكرة الشخص.

وهذا بالضبط مافعله " مجدى حسنين" فى قصص " القفل - أحزان البرتقال - يونيو - كانوا .."

حيث استخدم تيمة السرد الوصفى والذى جاء بصورة متقنة محايدة معبرة عن مشاعر المرأة المصرية والتى تعجز - هى - أن تقولها رغم مايسمى فى الأونة الأخيرة بـ" الأدب النسائى".

ففى قصة " القفل" نلاحظ الجدلية الأزلية بين قطبى المعادلة البشرية " الرجل/ المرأة" - الرجل فى نزواته المتعددة - والمرأة فى حلمها الأزلى " الزواج" وهو حلم " فطرى" يتراءى أمام كل فتاة منذ الطفولة.

وقد أحسن الكاتب استخدام الرمز بدلالاته المتعددة والتى تتوغل - بتلقائية فى البنية الأساسية للنص.

وفى قصة " أحزان البرتقال" حالة أخرى مما تعانيه البنت المصرية والشرقية - بصورة عامة -

فبطلة القصة تتحمل مسئولية أسرة بأكملها ومن خلال بيعها للبرتقال تعلمت كيف تواجه الواقع بأقنعته المتعددة ، ولكن برغم هموم الحياة لم يسقط من ذاكرتها " الذكر كمعادل موضوعى للحياة بالنسبة للأنثى".

" كلما جلست أغتسل على حافة النهر - فى نهاية النهار - أرى أشبالهم وأحدهم يلّوح لى" صـ١٧

لكنهم ليسوا أشخاصاً حقيقيين بل مجرد أطياف تتراءى للعين ، تستحضرهم لحظة " الشبق" التى لاتجد ملاذاً لها مما جعلها تصرخ متسائلة " أى حلال يحرقنى انتظاره ولايروينى" صـ٢٠

مما حدا بها إلى أن تلجأ إلى" الحلم" فى دلالة صارخة لإدانة الواقع.

وفى قصة " هكذا يبدو" صورة أخرى لامرأة مجانية تتعاطى الخطيئة - كل صباح - فى القطار " فى طقس يومى تشوبه آلية العادة أحيانا".

أما فى قصة" كانوا .." فنجد الصوت الرافض للمرأة حيث تحاول أن تنفى " الرجل نهائيا عن حياتها مهما كلفها ذلك من متاعب وأوجاع.

" سأجتثهم من جذورى ، من شقوق جدرانى التى سكنوها من الأطر وبراويز الحوائط " صـ٣٥.

لكنه نفى متأخر ، بعد تجارب زوجية كثيرة وفاشلة ، تعود فى الأساس إلى الاختيار الخاطئ، وصورة الرجل - هنا - شبح - لكنه شبح مخيف يملأ فساد السكون ".

.. وفى قصة « يونيو» والتى أجاد فيها الكاتب استخدام الرمز بصورة درامية يتجلى الوطن فى صورة البنت / الرمز - والتى تدلت سرتها منذ لحظة الميلاد وظلت ناتئة فى جسدها مما أثار عطف الآخرين ، ودفع الذات إلى التقوقع حول نفسها . وحين تتزوج هذه البنت فان يوم زفافها يكون يوم أن تتوالى قذائف العدو على الوطن ، ولسان حال البنت يقول .

« أنت وهذا الشهر تتبادلان - دائما - الهزيمة وانخاب الدم » صـ٤٥

واذا عدنا أدراجنا إلى عنوان القصة تنامى الاحساس بداخلنا بعمق الهزيمة.

٣

أما قصة « البالونة» فتتخذ مضموناً فانتازياً حين تشتبك الخرافة مع الواقع لتخترق حاجز اللامعقول ، حيث الشيخة « أطة» تجثم على أرض الواقع كنموذج خرافىّ من نماذج كثيرة تسكن فى ذاكرة الشعب المصرى وهذا

ماأسماه «لوسيان ليفى برول » بالعقلية البدائية وهى« التى تقوم على توظيف مكثف للخرافة والأسطورة فى فهم حياتها وترتيب العالم المحيط بها »

فنجد فى هذه القصة:

١- النعش الذى يطير فى الهواء.

٢- دوران النعش حول أضرحة الأولياء.

٣- تسمر النعش بجوار المقامات.

٤- فتوى الفقهاء بقراءة الفاتحة والمعوذتين وسورة الإخلاص حتى يتحرك الموكب.

الدهشة - إذن - هى مفتاح قراءتنا لهذه القصة العجائبية ، والتى تكشف ترسبات الفكر البدائى الناتج عن عصور الانحطاط فى العصر المملوكى والعصر العثمانى ولم تزل تسكن فى الذاكرة الجمعية لمعظم أبناء هذا الشعب حتى إن الدراسات الميدانية الحديثة أكدت أن مايزيد على ٧٠٪ من فئات الشعب المصرى - ونسبة كبيرة منهم من ذوى المؤهلات العلمية - يعتقدون فى هذه الخرافات. وقد أجاد « مجدى حسنين » فى رسم هذا الموقف الجمعى من خلال الرمز بأبعاده المختلفة. فالنعش / الخرافة - فى رحلة عبثية « فانتازية» يلهث وراء الصبى / الواقع فى محاولة لاستلابه.

" يجرحنى النعش فى انطلاقاته ولاأملك إلا المراوغة" صـ٥٩

وفى قصة " صانع الدمى" تتنامى الأحداث عبر زمان استثنائى ، وبلغة ساخرة تكشف زيف الواقع الذى تنفسناه كثيرا ، وعبر عدة مستويات دلالية يتقاطع خلالها المستوى الواقعى والمستوى الرمزى والمستوى الأسطورى يتكون عبر ذلك - الحدث بخطوطه العريضة.

ففى المستوى الأول " الواقعى " نجد أسماء لأشخاص شكلوا مرحلة مهمة فى التاريخ المصرى " عبد الناصر" و" المشير عامر"

لكنها تتخذ بعدا آخر حيث" الفانتازيا" ممتزجة بملامح العبث.

" رأيت الرئيس عبد الناصر والمشير عامر بملابسيهما الداخلية فى البراح أول السكة الجديدة حول طشت غسيل من النحاس ، تعلوه أكوام من الملابس المتسخة ، ورأيت كل المساعدين والنواب الذين نعرفهم يخلعون وراء الأشجار ملابسهم" صـ٦١

أما المستوى الثانى " الرمزى " فيتمثل فى:

أولاً: " أكوام الغسيل التى تصير عند الغروب أهرامات كثيرة ".

ومن المعروف أن الأهرامات - دلالة قاطعة على الكيان الحضارى للشعب المصرى بما تمثله من بعد زمنى ، وكأن هذه " الملابس المتسخة " هموم شعب بأكمله مما يجعل الزمن" الناصرى" على حد تعبير الكاتب " حلماً غريبا يخاف



تفسيره " صـ٦٢

ثانيا: حكاية الخفير العجوز الذى جاءوا به لحراسة استراحة الرئيس فى القناطر و مايحمله من دلالة " أراه جالساً على مقعد من الجريد ، فى يده اليمنى رمح طويل ، يخطط به فى التراب ، ويحفر به عند الإلهام حكاياته على الجدران ، وفى اليسرى ذيل جاموس وحشى يهش به ذباب المراحل".

هو بورتريه عبثى - إذن - بريشة طفل عاش تلك المرحلة فتخمرت بداخله انكساراتها حتى صارت - مع الزمن - جرحا غائرا فى الظهر.

أما البعد الثالث فى القصة وهو البعد الأسطورى فتتنامى أحداثه بداية من أول القصة ، حيث الصورة المرئية للرمز - حتى يخفت رويداً - رويداً مع عامل الزمن فيصير مجرد شبح وأسطورة مرعبة.

مما حدا بالجدة / الوطن - أن تخاف على أبنائها وأحفادها من أن تتجسد فيهم " روح الحلم"

لكن رغم ذلك تظل هناك بارقة أمل - فى الصبح الجديد -

« قررنا أن نكنس كل شئ ، ونترقب الأنفاس الجديدة ».



القرية المصرية فى أعمال راغب عيَّاد

تأليف: أناتولى بوجدانوف

ترجمة: د. أشرف الصباغ

إن موضوع النضال من أجل استقلال مصر فى الأيام الخريفية الخطرة من عام ١٩٥٦ م تحتل فى فن زمن ما بعد الثورة مكانا مهماً. وأعمال الجرافيكيين والرسامين والمثّالين المشبعة بالوطنية وحب الحرية صنعت فى أغلبها بالوسائل الفنية نظرا لأن الطريقة الواقعية بالذات قادرة بصدق وعمق على الكشف عن المضمون المتعدد الجوانب للواقع، والإعلان عن نضال الشعب فى سبيل الحرية. وينتقل جزء من الفنانين، الذين تأرجحوا سابقا فى وجهات نظرهم، من تحت تأثير تجارب الحرب إلى تحقيق أفكار وطنية سامية ووسائل واقعية للتعبير فى ميدان الفن. وبالتالى يبقى فن تلك الفترة الذى قام برص صفوف الفنانين الوطنيين أحد أهم وأنصع الصفحات فى تاريخ المدرسة الفنية المصرية المعاصرة.

ولكن التطورات التى حدثت بعد ثورة يوليو ١٩٥٢ م فى الوضع السياسى الداخلى لم تتسبب بشكل واضح ومفهوم فى نمو النزعات الديمقراطية فى حياة مصر. فقامت العديد من الشخصيات البرجوازية الصغيرة العاملة في مجال الثقافة باستقبال الانقلاب الثورى بحماسة شديدة على أمل أن يقوم بالقضاء على ظلم وطغيان البرجوازية العميلة ويقف ضد ضغط القوى الرجعية. فى حين لم تتحقق آمال طليعة الإنتلجنسيا فى سرعة إشاعة الديمقراطية في المجتمع. وبعد أحداث عام ١٩٥٦ م ظهر نمو ملحوظ فى نشاط العناصر اليمينية والدوائر الرجعية التى أبدت قوة وصلابة. وتصاحب التحرك نحو اليمين، فى ميدان

الفن، برفض مجموعة من الكتاب والفنانين التعامل المباشر مع الحياة ونسوا تلك النماذج الإنسانية المبدعة التى عملت على إعلاء وتنشيط ورفع المستوى الفكرى الرفيع للأدب والفن في مرحلة الغليان الاجتماعى – السياسى. وظهر تأثير النظرية الانحطاطية على الفن التشكيلى في فقدان التوجه الاجتماعى للعمل الفنى، والتلاشى التدريجى لمجموعة الموضوعات الحيوية الملحة وهى الأمور التى تسببت فى ظهور القومية العربية، حيث دعا أنصارها من الفنانين إلى التقوقع داخل الأطر الدينية – المعيشية الضيقة، والتصورات الرمزية الأسطورية. وكانت محاولات نشر فكرة تعاقب الأجيال بشكل مباشر وترسيخ فكرة الصلة المباشرة للرابطة الثقافية بين قدماء المصريين والمصريين المعاصرين من الأمور التى تحتل ترتيبا متقدما فى قائمة وجهات نظر القوميين. وإذا كانت عملية «التمصير» فى السنوات العشر الأولى من هذا القرن قد اتسقت مع متطلبات حركة التحرير، ومن ثم لعبت دورا إيجابيا محددا، فمنذ بداية الخمسينات أصبحت المقارنة – أو بالأحرى المواءمة – المصطنعة لمختلف المراحل التاريخية سلاحا أيديولوجيا فى أيدى الدوائر القومية.

على ضوء مثل تلك «النظريات» تحدث عملية تقوية – وهذا أمر مفهوم – للنزعات الموجهة نحو الماضى في الأعمال الإبداعية لأولئك الفنانين الذين أسرعوا بالإعلان عن أنفسهم كفنانين وطنيين على أساس الروابط الشكلية تماما مع قواعد وقوانين الفن المصرى القديم. وبدأت الأحلام بالعظمة القومية، وبالطريق الخاص للتطور التاريخى تنعكسان أحيانا في الرمزية المبهمة للنماذج العتيقة، وأحيانا فى النماذج العاطفية الحالمة، وأحيانا أخرى في التغنى المعسول بالمشاهد الأبوية – التقليدية بالحياة الزراعية كما لو إنها ما تزال تحافظ على صفاء ونقاء تقاليدها فى شكل مصون طوال آلاف السنين. لقد حدث ابتعاد عن طرح وتقديم تناقضات الواقع – وهى الظاهرة التى انتشرت بحدة فى الفن المصرى، والتى أعطته ملامح التقوقع القومى والمحدودية . ولقد قامت خصائص الحياة الاجتماعية المصرية فى الفترة المعاصرة بزيادة عملية التصادم بين النزعات والتيارات المتناقضة فى الفن التشكيلى، والتى تم رصد المؤشرات الأولى لولادتها في سنوات ما قبل الحرب. إضافة إلى ذلك من الضرورى الإشارة إلى إحدى البديهيات العامة بالنسبة لأعمال ممثلى التيارات الفنية المختلفة. وهى عملية استقرار الوسط المحلى وثباته، تلك العملية التى يتم الحفاظ عليها

حتى فى ظل وجود التيارات والمجموعات الفكرية - الجمالية المتعادية. تلك الظاهرة الخطيرة جدا والمهمة لا تخص فقط الفن المصرى وحده، ويمكن العثور على أمثلة مشابهة فى المدارس الحديثة الأخرى بدول آسيا وأفريقيا حيث قضية تحقق ما يسمى بمجموعة الموضوعات المحلية كانت منذ البداية غير منفصلة فى العلاقة مع مفهوم الأصالة فى الفن . وبالتالى فالجذور التاريخية لهذه القضية، والتى لا تنفصل عن تنامى الوعى الذاتى القومى، كانت السبب فى اهتمام الفنان الدائم بالحياة الشعبية على الرغم من أن جوانب فهمها يمكن أن تمتلك طابعا غير متجانس.

لقد تركت صعوبة الوضع، الذى جرت فيه التحولات الثورية، بصمات معينية علي تناول ومعالجة مشاهد الواقع ونماذجه - على سبيل المثال، من خلال أغلب الأعمال الفنية لتلك السنوات يمكن رصد وجود تصورين أساسيين فى الفن المصرى. أولا: ذلك التصور التأملى لحياة الشعب، والبعيد عن القضايا الحيوية الملحة للواقع القومى، والذى تجسد فى أشكال الأعمال الإبداعية الديكورية - الزخرفية . ثانيا: ذلك الفهم الدرامى للواقعية والذى يجد انعكاسا في وسائل التعبير الاصطلاحية، وعلى الأخص المذهب التعبيرى. على ضوء التأثير الجزئى وعملية الإثراء المتبادلتين لهذين التصورين تظهر أعمال فنية تقف بقوة ونجاح فى مواجهة الشكلية الواضحة والسافرة، تلك الأعمال كثيرا ما كانت تفتقد الحدة الاجتماعية، والدقة الفكرية للمضمون، ولكن فى ظل ظروف الحالة السياسية المتقلبة والصراع الضارى للقوى والتيارات الفنية، تكون مثالا للتجسيد الأكثر إخلاصا ومنطقية فى الفن الذى يعالج القضايا والمهام القومية.

استمر الفنانون التشكيليون الذين ينتمون إلي الجيل القديم فى لعب دورهم الرائد لتوطيد وترسيخ موقع الفن الواقعى، وتطوير الأجناس الأساسية للفن التشكيلى المصرى. وكانوا هم أنفسهم الذين بدأوا نشاطهم الفنى قبل الحرب بزمن طويل مثل يوسف كامل ، ومحمود سعيد، ومحمد ناجى، وراغب عياد (المولود عام ١٨٩٣م) والذى يعتبر أحد مؤسسى فن الرسم الحديث فى مصر. ولكنه ، بخلاف أترابه، وصل إلى النضوج الفنى فى وقت متأخر جدا، حيث إن فترة التعليم الطويلة- فى البداية بالمنزل، وبعد ذلك فى إيطاليا - التى أعقبتها الوظيفة لفترة طويلة أيضا فى منصب مدير المتحف القبطى بالقاهرة، تفسر كلها الظهور المتأخر جدا للأعمال المهمة الأولى لراغب عياد والمؤرخة فى نهاية الثلاثينات.

كانت أعماله المبكرة التى تم إنجازها في الخارج تعكس دراسة زائدة الدقة

للموضوعات النموذجية («حى فى روما»). بيد أنه بعودته إلي أرض الوطن يبدأ على وجه السرعة فى رفض المبادئ الأكاديمية وينتقل إلى تقليد أساليب فن الرسم المصرى القديم. وتمتزج النزعة الفنية فى التوجه إلى الماضى عند راغب عياد فى المقام الأول بمجموعة موضوعات لوحاته المحملة بالجوانب الخارجية المألوفة على نحو سطحى للحياة الشعبية («رقص فى أسوان»١٩٣٧م، «الباعة»١٩٣٨م). ومن أجل تقديم أهل مصر العليا وهم يرقصون ، يسعى الفنان بشكل واضح ودقيق نحو هدف صياغة الإيقاع الخطى المجرد، وكذلك الإيقاع اللونى للشخصيات التى سلك فى معالجتها قواعد وقوانين الفن المصرى القديم.

وكانت الدائرة المفضلة لأعمال السنوات التالية لدى راغب عياد هى تصوير الحياة التقليدية للقرية المصرية، والأعمال اليومية للفلاحين المصريين، وطقوس مئات السنين مع العادات الدينية، والعالم اللونى للفولكلور الشعبى. وقامت سردية هذه الأعمال التى تتطلب حكاية وتفصيلاً بتوجيه نظر راغب عياد نحو شكل التكوينات الثلاثية التى تتيح الفرصة لمعالجة المشكلات الفنية الأكثر تعقيدا. ففى لوحته الثلاثية «المسير»(١٩٣٩م) يجرى تصوير سير أو انتقال الفلاحين بقافلة الجمال المتجهة من قرية بعيدة إلى سوق المدينة. هنا، كما فى السابق، كل شئ مبنى على استخدام البقع اللونية المتفرقة والمتوافقة مع حدود أشكال وقامات الأشباح التى تم وضع خطوطها المحيطة بشكل دقيق، ومع مرور الوقت تفقد أعمال الرسام نبرتها الرعوية الساذجة المنمذجة، وتمتلئ بالشعر الحقيقى الأصيل للحياة المحيطة. وتصبح لدى راغب عياد، ذى الخيال الفنى الغنى، القدرة على نقل الجلال الرومانتيكى والمتعة الحقيقة إلى كل مشهد فنى فى أعماله. وأخذت رسومه تتحرر من الأسلبة اللحوحة الثابتة، وشرعت الألوان فى الابتعاد عن اللمعان والبريق والمخلية الأمر الذى أدى فى النهاية إلى إثراء نبرته الفنية ومجموعة ألوانه.

تلك الملامح تميز أعمال الخمسينات، بظهور سلسلة اللوحات الكبيرة، التى دخلت فى مجموعة «القرية المصرية». فعلى غرار التكوينات المبكرة لمحمد ناجى والتى أخذت تسمية «القرية»، تشهد هذه التكوينات أيضا على محاولة تأسيس مشهد (بانوراما) للحياة الزراعية القومية فى مصر. وأدت الرغبة فى إنجازها على نحو أتم وأوسع قدر الإمكان إلى توجيه نظر الفنان إلى اختيار أحجام وقياسات غير عادية تنتشر على أبعاد اللوحة كلها، وتذكرنا باللوحات الجدارية الديكورية واللوحات التى تتضمن العديد من التفاصيل. تلك المشاهد

(البانوراما) التى وكأنها قد رسمت من أعلى تولد انطباعا بعدم محدودية النموذج المرسوم والاتساع الملحمى لحياة الشعب. وفى عام ١٩٥٩م اكتسب عملاه الاثنان أهمية خاصة حيث انتشرت قامات الناس وأشكال الحيوانات على جميع مساحة اللوحة الممتدة. هنا تتفتح أمام نظر المشاهد الآفاق البعيدة المشمسة مع أحراش النخيل الخضراء - القاتمة وشريط النيل السماوى والرمال الصفراء.

فى جميع أطراف تلك الأرض الشاسعة، فى التقاءاتها وتفرقاتها، تتحرك مجموعات الفلاحين وتخطو الجمال المحملة بالأحمال القيمة فى إيقاع رتيب وتخب البغال بخطوات سريعة وتتزاحم وتحتشد قطعان الأغنام. فى نفس المكان يتململ الجمالون والبغالون، والنساء يطعمن أطفالهن، ويقمن بطهو الطعام. كل مشهد مركب على الآخر، والتعبير بتوسع وينتشر فى شكل سرد تفصيلى شامل ودقيق وطبيعى بدون تكلّف. هنا يبنى الفنان تكوينه آخذا فى اعتباره الاتصال والامتداد لما يسمى بملء مساحة البساط الخالية كلها، والذى نقابله كثيرا فى الرسوم الجدارية بمصر القديمة، وتُشكل البقع الحمراء والزرقاء للثياب، فى ارتباطها بالإيقاعات الساطعة للمنظر الطبيعى، سطحا أنيقا ملونا للوحة، وتعمل على تقوية زخرفتها العامة. إن أعمال هذا الفنان تتميز بامتزاج مبادئ النحت والفخامة والجلال بمبادئ الجنس الفنى، وكذلك الصدق الحياتى بالشاعرية الخاصة المُميزة للأمور المعيشية للشرق الصاخب والبهيج.

يتزايد الإحساس بالتوق إلى الفخامة والضخامة وتجاوز رسم لوحات الحوامل على نحو أشد وأقوى فى الأعمال الفنية المنجزة خلال فترة زمنية متأخرة، وعلى سبيل المثال لوحة «فى السوق » (١٩٦٢م) . وهذه السمة نفسها ملازمة حتى للرسوم غير الكبيرة المرسومة بالألوان المائية الشبيهة بالرسوم التزينية وذلك بفضل الخط الأسود المحدد للظلال والمعالم، ومن ثم فتلك تضفى نزعة التحديث والتجديد بشكل بارز، ومن اللوحات الرائعة «سباق الخيل» (١٩٥٠)،« أسرة سعيد »(١٩٥٨).

فى الأولى تدفعنا أوضاع الخيول وأعناقها الملتوية الصلبة والعدو السريع الجبار على كر الجياد التى كانت تجر العجلات الحربية للفراعنة في الرسوم القديمة البارزة.

وحينما تغلب راغب عياد على النزعة المدرسية البدائية لجعل النماذج قديمة، وكذلك علي تجاوز الوسائل المتبعة فى فن الرسم، استطاع أن يسهم بنصيبه فى تشكيل الجنس الفنى المرتبط بالحياة المعيشية مضيفا إليه الفردية المعبر عنها



بشكل ساطع. وبمناسبة افتتاح المعرض الشخصى للفنان عام ١٩٦٢م فى القاهرة، كتب النقد:« يحافظ راغب عياد على الاهتمام الدائم بتصوير بلده الحبيب والفلاحين المصريين أثناء عملهم وفى فترة راحتهم بهمومهم اليومية ولهوهم بين أحضان الطبيعة وفى الهيئة المتواضعة للبيوت الريفية مبديا على الدوام الذوق الفنى المتميز والإحاطة بالمعارف الموسعة لحياة الشعب ».

وقد وفق عياد فى تنشئة عدد غير قليل من رسامى هذا الجنس الفنى (رسم الموضوعات) من الجيلين المتوسط والناشئ ممن سعوا على أثره إلى تطوير مجموعة الموضوعات الفولكلورية الشائعة، وهى تنعكس باطراد فى الرسوم المرتبطة بالمبادئ الديكورية - الايقاعية وللون الغنى، والتى تُعبر بشكل رئيسى عن المفارقات الواضحة بين الطبيعة الجنوبية والمعيشة القومية. ويتميز عدد من الفنانين بالإحساس العالى باللون الرامى أحيانا إلى إحداث التأثير الخارجى. وتقوم رسومهم على أساس من الجمع بين البقعة الواضحة والسافرة للألوان غير المختلطة والموحدة بخط محيطى. وأمثال تلك الأعمال تشكل ما هو بمثابة الخطوط التعبيرية فى الرسوم القديمة (سيد عبد الرسول، وتحية حليم)، والمنمنمات العربية للقرون الوسطى (حسيب عيسى)، والسجاد المصرى (عمر النجدى)، واللوحة الشعبية (طه حسين).



رقم الايداع ٩٢/٧٥١٢ الثمن جنيهان الأمل للطباعة والنشر